<36636732780018

Vor- und Nach-Märzliches.

Von

Karl Gutzkow.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1850.

Inhaltsverzeichniß.

I.

Die Gräfin Esther.

Erster Aufzug.

Erste Scene.

Vorzimmer im Schlosse des Herzogs.

Kammerherr von Pfeil (macht vor einem Spiegel Toilette). Die Geheimräthe Graf Thurn und Wertheim gehen im Gespräche auf und ab. Cabinetssecretair Seelhard sitzt, mehr abseits, nachlässig auf einem Lehnsessel.

Thurn. Ich finde, daß sie heut' entsetzlich lange zusammen arbeiten. Es ist beinahe Mittag.

Wertheim. Man sollt' es bei der Stimmung Sr. Durchlaucht kaum für möglich halten, daß ihn Spinola so lange fesselt.

Pfeil (lachend). Nichts schrecklicher, als wenn zwischen der Stunde, wo man Staatsmann ist, und der, wo man Schäfer wird, der Minutenraum auf der Uhr sich immer enger und enger zusammenzieht und man in dem Augenblicke, wo man selbst die Glocke einer Tänzerin Tibaldi ziehen möchte, die Glocke des Fürsten hört! Ist es denn wahr, Herr Graf, daß Sie ein so großer Freund des Ballets geworden sind?

Thurn. Lassen Sie; ich habe wichtigere Dinge —

Pfeil. Das Wettrennen? Allerdings! Wie steht es denn damit?

Thurn. Ich glaube, daß alle Anstalten vergebens sind. Sehen Sie die Fenster unserer vornehmsten Häuser! Alle sind mit Vorhängen bedeckt, alle Thüren verschlossen. Man flieht eine Residenz, bei der die Ordnung des Hofes unbestimmter ist als das Repertoir unserer Oper. Wenn ich ans Fenster trete und auf die Straßen und Plätze blicke, ist es mir, als säh' ich auf einen Kirchhof. Wäre nicht die tägliche Wachtparade —

Pfeil. Sie ist abbestellt. Wissen Sie das noch nicht? (Geheimnißvoll.) Jeder Laut auf der Straße ist dem Herzoge verhaßt. Wir mußten von der Schloßuhr die Gewichte abnehmen; er will sie nicht schlagen hören. Kein Wagen darf vor dem eisernen Geländer des Schloßhofes vorüber. Den Schildwachen ist das Anrufen untersagt. Ich habe Noth mit meinen Schuhen. Se. Durchlaucht wollen sie nicht knarren hören.

Wertheim. Ich schöpfe die erfreulichsten Hoffnungen aus dieser unglücklichen Stimmung des Fürsten. Endlich aus dem Strudel leidenschaftlicher Vergnügungen herausgerissen, wird er Zeit finden, sich mehr den allgemeinen Angelegenheiten zu widmen. Wahrlich, es thut Noth, daß eine entschlossene Hand das Ruder eines Staates ergreift —

Pfeil. Predigen Sie! Predigen Sie! Ging' es

nach Ihnen, Herr Geheimrath, der Staat würde in eine Schule des wechselseitigen Unterrichts verwandelt. Im Kirchenstaate geht es ja fröhlicher zu als an unserm Hofe.

Wertheim. Nein, meine Herren, ich segne die Stunde, wo unsern edeln, geistreichen, aber sorglosen Fürsten endlich der Ueberdruß an diesem schalen Treiben, an diesen tausend Vergeudungen der Zeit, der Körperkraft und der Mittel des Staates überschlich. Spinola ist ihm wieder näher getreten als je, und ich kann wohl sagen, daß sich das räthselhafte Geheimniß dieses Mannes erfreulicher lüften wird, als es bisher den Anschein hatte.

Thurn (leiser). Glauben Sie, daß dieser Italiener beim Fürsten feststeht? Er hat ihn erzogen, aber, wie es scheint, so gewissenhaft, daß er im Schüler sich seinen eigenen Meister schuf.

Wertheim. Sie sprechen so, Herr Graf? In dem Augenblicke, wo Ihrem Schwiegervater die Lieferung für die Armee, die ihn reich machte, für die Zukunft genommen wurde?

Thurn. Die jetzige Abspannung unsers Herrn, diese Verstimmung und Melancholie, Sie wissen es ja sehr gut, entspringt aus dem Schmerz über eine Leidenschaft, die sich entweder abstumpfen oder mit den erfüllten Wünschen des Fürsten endigen wird. Sie wissen ja, daß die Gräfin Esther —

Geelhard (erschrocken auffahrend). Ich glaube, es klingelte?

Pfeil (horchend). Sie träumen wol, Herr Geheimsecretair?

Thurn. Oder es klingen Ihnen die Ohren, wenn man die Gräfin Esther von Waldenburg erwähnt? Wie stehen denn jetzt die Unterhandlungen?

Geelhard. Schlecht. Wäre sie nur eine Sängerin, oder eine Tänzerin, oder um die Zeit der Hundstage geboren, daß ihr heißes Blut als Freiwerber für den Fürsten auftreten könnte! Es ist schwer, das Herz einer Dame zu gewinnen, die uns zu unsern Fêten von ihrem Silberzeug leihen könnte und die sich selbst die Zähne nicht anders als mit einem Zahnstocher von purem Golde —

Thurn. Pfui Teufel, Geelhard! Wie können Sie glauben, daß eine Frau, die schöner als Cleopatra ist, eines Zahnstochers bedarf? Höchstens hätte sie den Heldenmuth, sich damit zu durchbohren, wenn ihr der Fürst jemals untreu würde.

Geelhard. Untreu? Wir sind noch weit im Felde zurück. Und wenn wir Kanonenkugeln von Liebesbetheuerungen vor ihren Ohren abfeuerten: sie lächelt und hört sie nicht.

Thurn. Glauben Sie doch das nicht!

Pfeil. Sie wird wie jede andere auch sein. Erst wird sie sich bei Gott, dann bei ihrem Beichtvater und

zuletzt bei ihrer Kammerfrau Raths erholen. (Es klingelt. Pfeil schnell ab.)

Wertheim. Nach Allem, was ich höre, ist die junge Dame, die jetzt das Gemüth des Fürsten so stürmisch bewegt, ein Wesen von hohem, sittlichem Adel, die hinterlassene Waise des reichsten Besitzers im Lande; eine stolze, mit Bildung und Genie ausgestattete Jungfrau. Auch soll sie mit ihrem Vetter so gut als verlobt sein.

Thurn. Dem Obersten Harras? Er kommt in die Residenz, um den Oberbefehl der Cavallerie zu übernehmen. Sollte dies vielleicht mit den Planen des Fürsten —

Pfeil (kommt zurück, mit den Händen geheimnißvoll winkend). Böses Wetter! Spinola ist außer sich — es war eine Stille im Zimmer, wie auf einem Schlachtfelde. Spinola räumt es; er kommt!

Zweite Scene.

Spinola, des Herzogs früherer Erzieher, Vertrauter und Präsident des geheimen Conseils, tritt aufgeregt und erhitzt herein. Die Vorigen (verneigen sich ehrerbietig).

Spinola (zu Wertheim). Herr Geheimerath, ich habe einen unangenehmen Auftrag zu erfüllen — (schmerzlich) Se. Durchlaucht glauben, Ihrer fernern Dienste entbehren zu dürfen.

Wertheim (betroffen). Entlassen?

Spinola (gedrückt und seine Aufregung zu verbergen suchend). Es können Zeiten kommen, Wertheim, wo es gut ist, wenn man für sie ein Capital zurückgelegt hat. — (Ironisch.) Wir haben gegenwärtig so ausgezeichnete Köpfe an unserm Hofe, daß wir uns wol einige für die Tage der Noth aufsparen können. (Ernst.) Sie nehmen den Dank und die Liebe jedes Vaterlandsfreundes in die Zurückgezogenheit mit sich, wo ich an Ihrer Stelle mich mit Seneca, Marc Aurel und meinem innern Bewußtsein trösten würde.

Wertheim. Excellenz, wie kann ich so plötzlich —

Spinola. Verlangen Sie keine Aufklärungen! Sie haben einen von Erfahrungen viel zu geschärften Blick, um diese sich selbst geben zu können. (Ihm die Hand reichend.) Hören Sie darum nicht auf, ein guter Bürger zu sein.

Wertheim (würdevoll). Ich habe einer Idee gedient, keiner Person. Verlassen Sie sich darauf! (Ab.)

Spinola (verächtlich zu Graf Thurn.) Ihnen kann ich eine angenehmere Nachricht bringen. Ihr Schwiegervater, Banquier von Israel, wird die Lieferungen für die Armee behalten. Sagen Sie ihm, das Land erwarte dafür von ihm, daß er bessere Goldmünzen schlägt als die er bisher in die Staatskasse lieferte. Auch Münzen müssen doch erst geboren werden, ehe man sie schon beschneidet.

Thurn. Excellenz —

Spinola (abweisend). Man speist sehr gut bei Ihrem Schwiegervater — keine Frage! (Thurn ab.) Auch Ihnen, Kammerherr, kann ich sagen, daß Sie recht der Liebling Sr. Durchlaucht sind. Die gegen Sie erhobene Untersuchung wegen der Tafelgelder ist niedergeschlagen. Der Fürst erwartet Sie, um Ihnen Aufträge zu geben. Doch kaufen Sie wol für die herzogliche Tafel ein wenig billiger ein als bisher? Ich habe ausgerechnet, daß die Schnepfe auf dem Markt, wo Sie einzukaufen pflegen, zwanzig Thaler, und ein Hase so viel kostet, wie ein junges Füllen. Nach Ihren Rechnungen zu schließen, möchte man glauben, Sie kauften für die herzogliche Tafel die Seefische auf den Gletschern und die Orangen in Grönland.

Pfeil. Excellenz —

Spinola (abweisend). Bessern Sie sich! (Pfeil ab.)

Dritte Scene.

Spinola. Geelhard.

Spinola (nach einigen Gängen durchs Zimmer und Geelhard fixirend). Herr Cabinetssecretair, ich höre, daß Sie sich damit abgeben, Instrumente zu stimmen?

Geelhard. Wie meinen Sie das, Excellenz?

Spinola. Wissen Sie auch, daß die Gefühlsfäden der Menschen leichter zu zerreißen sind als Darm-

saiten? Die Gräfin Esther von Waldenburg ist keine Tibaldi.

Geelhard. Sie sprechen von dieser Angelegenheit! Ich kann mich rühmen, hierin ganz das Vertrauen Sr. Durchlaucht zu besitzen.

Spinola. Hat Ihnen der Herzog auch erlaubt, seine Ehre zu zerzupfen, um sie als Charpie auf die Wunde seiner Leidenschaften zu legen?

Geelhard. Ich bin kein Arzt, Excellenz —

Spinola. Nein, Sie sind ein Todtengräber. Oder glauben Sie wirklich, daß der Widerstand, welchen die reichste, schönste, vornehmste Dame des Landes nun schon länger als ein halbes Jahr den Bewerbungen des Fürsten entgegensetzt, sich endlich wird besiegen lassen? Es ist wahr, der Herzog gibt seiner Bewerbung den ganzen Nachdruck einer wirklich glühenden Neigung, wie sie auf jedes andere Mädchenherz entwaffnend wirken müßte; aber wenn die Zerrüttung, welche dieses unglückliche Verhältniß in dem Familienleben der Gräfin hervorbrachte, schon den Tod ihrer vom Gram dahingerafften Aeltern, wenn sie die Entsagung eines Freundes ihrer Jugend kostete, glauben Sie, daß die Gräfin auf den noch rauchenden Trümmern aller dieser Opfer je den Muth verlieren wird, den wir bis jetzt an ihr bewundern mußten?

Geelhard. Excellenz, ich hatte drei Frauen. Die erste starb vor Geiz, die zweite vor Eifersucht, die dritte

an einem zurückgetretenen Aerger über ein zerbrochenes Salzfaß. Ich kenne das weibliche Geschlecht. Schwierig können's die Weiber machen, daß wir über einen Strohhalm wegtreten, unmöglich aber nicht einmal, daß Sie auf Händen, statt auf den Füßen gehen. Was man nicht erreicht, wenn man darum bittet, erreicht man, wenn man sich stellt, als hätte man es vergessen. Die Waldenburg war nie in der Residenz. Katholischer Herkunft, wurde sie im Umgang mit Gelehrten und im Kloster erzogen. „Sie sind schön!" O dieser warme Sirocco, der Alles niedersengt, Philosophie, Theologie und Tugend! „Ich sterbe ohne Dich!" Ein solches Wort, hundertmal von einem Fürsten ausgesprochen, verdünnt selbst das hitzigste Blut und macht, daß es aufhört, die Wangen — zum Erröthen zu bringen. Als den Fürsten diese Leidenschaft ergriffen hatte, wurde das Ballet pensionirt. Ist das nichts? Die Gräfin floh vor den Bewerbungen des Fürsten auf ihren Landsitz; der Herzog jagte Tag und Nacht in den Umgebungen ihrer Villa. Ist das nichts? Er sandte ihr Geschenke, die ihr zwar von keinem äußern Werthe sein konnten, die aber geschmackvoll und sinnig gewählt waren. Ist das nichts? Die Bewerbungen werden dringender, unsere Minen reichen schon dicht bis an die Pforte ihres Hauses, bald werden sie an die Pforte ihres Schlafgemachs reichen. Die Aeltern erkranken, sie sterben —

Spinola. Schweigen Sie! Es ist entsetzlich, sich eine Leiter zu denken, wo jede Sprosse ein Grab ist! Ich gönne meinem Fürsten jeden Besitz, der ihn beseligen kann. Ich beneide Sie nicht um die Ehre, der Bote seiner Wünsche zu sein; aber mit Entrüstung hör' ich, daß Sie zu Mitteln greifen, die ein Blendwerk der Hölle sind.

Geelhard. Was meinen Ew. Excellenz —?

Spinola. So lange Sie mit Goldflittern ein Krösus-Auge zu blenden, mit Schmeicheleien auf ein Ohr, das taub blieb, zu wirken suchten, schwieg ich. Aber Ihre neuen Pläne müssen mir endlich die Zunge lösen. (Geheimnißvoll.) Woher stammt — Sie entgehen mir nicht — die Sage von der letzten Rettung des Fürsten, die nur noch einem Weibe, das sich für ihn opferte, möglich wäre?

Geelhard (lächelnd). Excellenz — die Märchen langweiliger Abende —

Spinola. Wer malte ihr das Elend des Landes in Flammen, die sie mit den Thränen über ihre verlorene Weibesehre löschen müsse?

Geelhard. Entstellung lobenswerther Absichten —

Spinola. Woher die Schaar Hülfeflehender, die die Güter der Gräfin belagern? Woher die Bittschriften, die man ihr überreicht, die Erzählungen, die im Munde des Volkes gehen?

Geelhard. Es nimmt mich selbst Wunder, wie das Land sich einem solchen Glauben hingeben kann!

Spinola. Ich wittere diese Minen, mit denen man den schwärmerischen Sinn der Gräfin untergraben will! Wer auf die sinnlichen Begierden eine Verlockung vom Wege der Tugend baut, der ist minderer Strafe werth, denn er gibt sich als das, was er ist! Wer aber von Engeln das weiße Gewand borgt, um die Hölle darin zu kleiden — o, ich kenne das Märchen, das man ersonnen hat. Man gaukelt ihr die Hoffnung vor, als wenn in ihrer liebenden Nähe der Fürst wieder sein besseres Ich finden, in einer geregelten Leidenschaft die Tugenden des Regenten lernen werde!

Geelhard. Excellenz, dieser Gedanke —

Spinola. Hat eine so furchtbare Wahrscheinlichkeit, hat ein aus so schönen und so häßlichen Farben gemischtes Licht, daß ihn entweder vom Himmel nur ein weinender Engel, oder aus der Hölle ein lachender Teufel bringen konnte. Ich wollte Ihnen, Cabinetssecretair, nur einen Wink hierüber geben. Wenn Sie nicht vor der Verantwortung erschrecken, die Sie wegen dieser Intrigue vor der Ewigkeit haben würden, so warn' ich Sie wenigstens, in sie die Ehre des Fürsten, die gute Meinung vom Wohl des Landes zu verstricken Nun handeln Sie! (Ab.)

Geelhard (boshaft). Ich weiß, in wessen Sold ich stehe. (Klingelt.) Wen man nicht beim Laster fassen kann —

Kammerdiener (tritt ein. Geelhard zieht ein Packet hervor). Nach Schloß Waldenburg! (Kammerdiener ab.) — Den faßt man bei der Tugend. Ich werde den Herzog veranlassen, daß er unsere Akademie für das nächste Jahr die Preisfrage ausschreiben läßt (lachend), ob nicht auch die Tugend doch im Grunde nichts — als meist eine Frucht der Eitelkeit ist! (Ab.)

Vierte Scene.

Auf dem Schlosse der Gräfin Esther von Waldenburg.

Eine große gothische Halle, durch welche man hinten in einen Garten blickt. Die Wände sind mit schwarzen Draperien behängt. Links ein alterthümlicher Schrank und Tisch. Ahnenbilder an den Wänden. Die Rahmen mit schwarzem Crepp behangen. — **Waldmann** und **Cuno**, zwei Pachter, mit Geldsäcken. Haushofmeister **Marcus**, ein Greis.

Waldmann. Noch immer hier der katholische Geruch —

Cuno. Eure Pfaffen könnten nun wol mit dem Räuchern bald aufhören! (Den Geldsack auf den Tisch stellend.)

Waldmann (ebenfalls). Hier, mein Pachtzins! Nein, 's ist als käme man in ein Leichengewölbe —

Marcus. Ich weiß nicht, wo mir der Kopf steht. Habt Ihr das Gesindel draußen gesehen? Seit drei Monaten werden wir vom Ungeziefer des ganzen Landes, Bettlern, Krüppeln, Hungerleidern so geplagt, daß

ich einen Begriff von dem Elend des Pharao bekomme, den Moses mit Heuschrecken und Mäusen heimsuchte.

Waldmann. Ist alles wohl gezählt — gutes, silbernes Geld —

Cuno. Wollt Ihr nicht nachzählen, Meister Marcus?

Marcus. Laßt! Ich schließe die Säcke hier ein. (Schließt sie in den Schrank ein.) Sind hier wie der oberste Gerichtshof — Ihr bleibt wol noch, daß wir's hernach zählen — unsere Gräfin soll rathen, helfen, Bittschriften annehmen, an den Fürsten, die Minister — bringt doch kein so neues, leichtes Geld?

Waldmann. Nun, wenn Eure Gräfin erst am Rand ist, werden auch wol die Thaler bessere Ränder haben. (Lacht.)

Marcus. Wie kann man so unnütze Reden führen?

Cuno (lachend). Still! Meister Marcus wird bei Hofe was Rechts. Legt nur ein gut Wort für meinen Schwiegersohn ein, Meister Marcus; möcht' ihn gern in die herzogliche Küche bringen! (Es drängt sich allerhand Volk in die Halle.)

Marcus. In Satans Küche! Solche Verleumdungen! Unsere seligen Herrschaften würden sich im Grabe umdrehen. (Zu dem Volke.) Heda, Einer nach dem Andern! Und nicht so laut; hier nebenan betet die Gräfin in der Kapelle! (Für sich.) Das Ketzervolk! (Laut.) Holt Eure Bittschriften heraus und grüßt die Gräfin stumm! Wer von seiner Noth noch viel Gesäures

machen kann, ist noch immer nicht so schlimm d'ran! Bedenkt, daß wir noch in Trauer sind (für sich) und vielleicht bleiben werden. Solche Lügen auf meine Gräfin, die nur Augen zum Weinen, nicht für die Lust der Welt hat. (Horcht.) Ich glaube, die Messe ist aus. (Zu den beiden Pachtern.) Tretet mit hierher und schämt Euch doch, einen alten Mann zu kränken! (Die Orgel nebenan spielt eine kurze Sortita.)

Fünfte Scene.

Aus einer hohen Thüre rechts treten junge Mädchen in Schwarz gekleidet, einige Mönche und Diener des Hauses. Zuletzt Gräfin von Waldenburg (schwarz, verschleiert, ein Crucifix in der Hand). Freiin von Maltzan, ihre Begleiterin. Ganz zuletzt im Zuge Graf von Harras (im Küraß, weißledernen Beinkleidern, hohen Steifstiefeln, Reitermantel, den Helm im Arm). Die Orgel schweigt.

Esther (die tiefste Aufregung verrathend und krampfhaft das Elfenbein mit beiden Händen haltend, zur Freiin von Maltzan, nach einer ängstlichen Pause, wie bei Seite). Hätten Sie geglaubt, Schwester, daß ich den Muth verlieren würde, dies heilige Elfenbein zu küssen?

Fr. v. Maltzan. Sie sind krank, liebe Gräfin, von Ihren ewigen Nachtwachen! (Auf die Volksgruppe zeigend.) Sehen Sie, Zerstreuung genug, um mit Heiterkeit wieder in die Welt zu blicken!

Marcus. Es sind Leute aus dem Gebirg, gnädige Gräfin — ich hielte sie gern zurück —

Esther (zur Freiin). Heiterkeit! Sehen Sie diese erstorbenen Seufzer auf den blassen Mienen? Diese Stille, die wie über einen Friedhof fährt! (Zu einem der Leute.) Wer seid Ihr?

Der Angeredete. So muß es wahr sein, daß Ihr Augen habt, die wie ein frommes Vaterunser aussehen. Komme vom Gebirg, wo ich meinen Webstuhl habe, früher hatt' ich zwölf, dann sechs, und so kam ich herunter auf einen und auch der muß feiern; denn wo soll's hinaus? Von draußen lassen sie's Tuch herein und kaufen's den Holländern ab, was uns arme Weber im Gebirg an den Bettelstab bringt. Nun sind wir zusammengetreten und haben uns eine Schrift aufsetzen lassen; aber wo anbringen? Unser gnädigster Herzog ist wol noch zu jung zum Regieren; denn der Minister soll sie lesen, der schickt uns an Pontius und der an Pilatus und wir kommen nicht an damit, und da wir gehört haben, daß — ja, ja, es ist etwas in Ihrer Miene, gnädiges Fräulein, als wenn unser Prediger zu Hause auf der Kanzel Amen sagt. Freilich, Ihr seid katholisch —

Marcus. So schnackt und schnackt! Bringt Eure Sachen an!

Ein Anderer. Ich bin aus den Steinbrüchen da im Gebirge und es sind ihrer fünfe noch mit mir gekommen. Da wird doch jetzt in der Stadt die große Brücke gebaut, und wir hatten unsern guten Verdienst

daran; aber nun stockt's, und die Leute sagen, es läge blos am Herzog. Denn warum? Geld ist genug da, müssen auch die Steine wohlfeil genug liefern, daß kaum das Pulver bezahlt ist; aber's bleibt nun Alles liegen, und die Leute sagen, 's wäre, weil Se. Durchlaucht krank ...... und überhaupt könne die gnädige Gräfin Alles im Lande machen —

Marcus. Wie so? Was sind das für Reden! Alles im Lande machen?

Esther. Ihr verlangt zu viel, lieben Leute! Was mir der Himmel an Reichthümern schenkte, gern will ich's theilen.

Ein Dritter. Nehmt unsere Bittschriften!

Ein Vierter. Lenkt des Fürsten Herz!

Mehre. Sprecht für uns!

Esther (gedrückt). Ihr verlangt zu viel, lieben Leute! (Zur Freiin von Maltzan gerichtet.) O, dürft' ich ein Friedensbote sein, der mit leichten Schwingen an alle Enden der Welt flöge, Pforten und Riegel mit seinem Finger öffnete und jeder Bitte an die Himmlischen ein erhörendes Echo nachriefe!

Marcus (zu den Leuten). Was ich Euch gleich gesagt habe, da seht Ihr's. Bittschriften überreichen! Was haben wir mit den Ministern, dem Herzog, mit Respect zu melden; was haben wir mit dem gemeinen Wesen? Paßt unserm gnädigsten Landesvater in seinem englischen Garten auf, wenn er die Schwäne füttert,

oder werft Euch in den Weg, wenn er mit der russischen Droschke vorüberfährt — was haben wir hier —

Esther. Was ich Euch nur geben kann, Ihr lieben Leute, ist ein Theil der Güter, mit denen mich der Himmel segnete. Geh', Marcus, gib Jedem nach seinem Bedürfniß und mehr, mehr als er wünscht! Geht, Ihr Leute (mit tiefstem Schmerz), und betet für mich! (Alle entfernen sich, bis auf Esther und Graf Harras.)

Sechste Scene.

Esther (läßt sich auf einen Armsessel nieder). Graf Harras (hat zu der vorigen Scene öfters Zeichen der Misstimmung gegeben)

Esther (das Haupt auf die Lehne des Sessels stützend). Sie wollen von mir Abschied nehmen?

Graf Harras. Ich fürchte, wenn wir uns in der Residenz wiedersehen, ob wir uns auch wieder erkennen.

Esther. Was könnte sich denn an mir verändern?

Harras. Ich besitze nicht die Kunst, Thatsachen durch Worte zu mildern.

Esther (sanft). Reichen Sie mir die Hand!

Harras. Lassen Sie's, Gräfin! Ein trüber Nebel liegt zwischen Ihnen und mir. Sollte ein Sonnenstrahl je wieder durchblitzen, so wird er von der scheidenden, untergehenden Sonne, von der Abendröthe kommen.

Esther. Also auch Sie! Auch Sie!

Harras. Einst sah ich auf dem mondbeglänzten See eine Lilie träumen, einst kannt' ich ein Auge, dessen Lichtglanz die Glorie einer Heiligen überstrahlt hätte —

Esther. Vetter!

Harras. Aber jetzt sah ich Dich in der Kapelle, wie Du vor Deinem Gotte knietest! Es war mir, als zög' ein Engel weinend von Dir fort. Eine Rose, die auf dem Altare lag, verblich, und selbst in den Fenstern der Kapelle fingen die bunten Farben blässer zu dämmern an —

Esther (verbirgt ihre Augen).

Harras. O, ich habe Dich geliebt, wie der Knabe die Zukunft liebt, die ihm den Lorber für seine Thaten windet. In geschwisterlicher Vertraulichkeit lebt' ich an Deiner Seite, bis ich erschrak, wenn ich mit Dir allein war und nicht mehr wagte, Dich über einen dunkeln Gang dieses Hauses zu führen und Deine Hand zu fassen. In ein Kloster brachten sie Dich zur Erziehung: Blumen reicht' ich Dir durch das schwarze Sprachgitter, an welchem ich Dich sehen durfte. Für jeden knospenden Ehrgeizgedanken des Jünglings hatt' ich einen stillen Vertrauten, vor dem ich mich nicht scheute, mit Welten zu spielen und aus einem Kinderbecher Sonnen und Sterne zu würfeln. Es ist das erste mal, daß ich so zu Dir redete — es ist das letzte mal! (Nimmt langsam seinen Helm vom Tisch.)

Esther (aufstehend). Verlassen Sie mich nicht in dieser Stimmung! Könnten Sie in mein Herz blicken —

Harras. Ich kann es. Hätten Sie mich je geliebt — Sie würden in dem Augenblick, als die Bewerbungen des Fürsten auf Sie einstürmten, sich an meine Brust geworfen und Schutz bei meiner Ehre gesucht haben. Sie schwankten zwischen wirklicher und künstlicher Entrüstung. Ich weiß es, Gräfin, Sie lieben den Fürsten nicht; aber seine Bewerbung schmeichelt Ihnen.

Esther (mit gefalteten Händen). Schweigen und Dulden!

Harras. Und dieses Zögern, dieses Hinhalten! (Bitter.) Ha, die Schwäche wird ja nur reizender, je länger sie zu widerstreben scheint. Wollust findet Ihr im Tode, in der Verdammniß Seligkeit! Wie Bienen kostet Ihr erst ängstlich an dem Kelchrande der Blume, bis Ihr taumelnd in ihm untergeht!

Esther (wankt wieder auf den Sessel zurück).

Harras. Was haben Sie auch zu fürchten? Einen gemeinen Maßstab kann man nie an Ihre bald reife Entschließung legen. Sie sind vornehm, vermögend — nie wird man Sie mit andern Creaturen der Hofgunst verwechseln. Noch quält Sie das langsam verhallende Echo Ihres bessern Selbst — besonders in der Stille der Nacht — bald — bald — wird es ersterben. Möchte sein letzter Ton Ihnen so klingen, wie dies — mein Lebewohl! (Will fort.)

Esther (erhebt sich). Ah!

Harras. Einige Stunden noch vor seinem Tode, arme Esther, fühlt der Sterbende eine plötzliche Befreiung von seinen Leiden; er träumt Genesung und denkt erleichtert an die Freuden einer Welt, die ihm noch einmal sich zu eröffnen scheint. So ist es mir, wenn ich die fiebernde Erregung dieser Augen sehe. Leb' wohl, Esther! Die Thür zu einem blendend erhellten, von Musik und Tanz rauschenden Saale springt vor Dir auf; ein Leben voll lachender Genüsse wird in buntem Farbenschimmer an Dir vorübergaukeln — gebe Gott, daß sich zwischen Genuß und Genuß nicht eine Minute drängt, wo Du nachdenkst, und Du Millionen geben würdest für eine linde Sommernacht, wo wir auf dem Altan dieses Hauses saßen und Lieder sangen und kindische Märchen erzählten — lebe wohl! (Schnell ab.)

Siebente Scene.

Esther. Darauf ein Diener.

Esther (nach einigen Gängen auf und ab, klingelnd).

Diener (tritt auf).

Esther. Die Juwelen, die gestern vom Hofe kamen, gehen zurück. (Zieht einen uneröffneten Brief aus dem Busen.) Auch dieser Brief zurück. Du kennst das Siegel?

Diener (nimmt den Brief). Von Sr. Durchlaucht! Kammerherr von Pfeil ist soeben aus der Residenz gekommen —

Esther. Ich spreche Niemand —

Diener. Das Obermarschallamt frägt wegen des Caroussels an, ob Gräfin Waldenburg das Amt der Preisrichterin übernehmen würde —

Esther. Nein —

Diener. Es sind Verordnete des Raths aus der Residenz angekommen. Sie wünschen wegen einer Angelegenheit des Landes —

Esther (gesteigert). Nein — nein — nimmermehr! (Diener ab. Sie in höchster Aufregung.) Was für ein Zeichen ist mir denn auf die Stirn gebrannt? Was athm' ich denn aus, das so hohnlachend die Welt an mir zweifeln läßt? Aller Blicke sind auf mich gerichtet, an dem Wort meines Mundes hangen Tausende, sie denken: Jetzt! Jetzt! Wo ich die Hand hinstrecke, greif' ich ins Leere, alle Formen wanken, die Wände zittern, die Säulen bewegen sich. Gähnend umhöhnt mich die furchtbarste Einsamkeit, und es ist mir, als schwebt' ich hoch in den Lüften, stürzte und stürzte in schwindelnder Höhe — — aber noch, noch bin ich mein! Ich fühle, daß sich mir rettende Engel auf leuchtenden Wolken nahen, die Dämonen fliehen, der Nebel fällt, des Himmels Blau, die Sonne lacht mir wieder!

(Schluß des ersten Acts.)

Zweiter Aufzug.

Auf Monmirail, einem Lustschloß des Herzogs.

Der Herzog (sitzt gedankenvoll auf einem Polster). Seelhard (mit Papieren, steht harrend vor ihm). Pause.

Seelhard. Ew. Durchlaucht befahlen schon so früh am Tage —

Herzog. Was bringen Sie?

Seelhard. Dies hier ist der Entwurf zur künftigen Stellung der Staatspensionaire! Nein, ich habe mich vergriffen, es ist die Ankündigung einer neuen pariser Modeschrift: Adonis — ein guter Titel!

Herzog. Sie sind ein Narr! Was bringen Sie von der Gräfin?

Seelhard. Ja so, hier ist ein Brief von ihr —

Herzog (aufstehend). Ein Brief? Von der Gräfin?

Seelhard. Gräfin Tibaldi.

Herzog. Unsinniger Schwätzer! Esther von Waldenburg lehrte mich alle Weiber der Erde vergessen.

Seelhard. Auch von ihr ein Brief!

Herzog. Ha! — — mein eigener zurück! Es ist bitter!

Seelhard. Schade um die schönen Verse. Ew. Durchlaucht haben lange keine so guten Sonette gemacht. Um das Bild von dem erfrorenen Schmetterling könnte den fürstlichen Sänger selbst Petrarca beneiden.

Herzog. Die Juwelen, die geschnittenen Steine —

Geelhard. Stehen im Nebenzimmer. Sie ließ dem Kammerherrn von Pfeil sagen: Von den Cameen wäre der Siegelring des Vespasian nicht echt. Das authentische Exemplar besäße sie in ihrer Sammlung und sie wolle dem Privatmuseum Ew. Durchlaucht damit ein Geschenk machen.

Herzog. Noch das Eis des Hohns auf meine glühende Liebe!

Geelhard. Vanille-Eis, Durchlaucht! Aeußerlich kalt zum Erfrieren; ist's erst auf der Zunge zergangen, merkt man die gewürzte Hitze.

Herzog. O wer gewohnt ist, jeden Wunsch erfüllt zu sehen — und dieser erste Widerstand! Ich hoffte in der Einsamkeit dieses ländlichen Aufenthaltes zu genesen. Aber ich fühl' es, wer den Himmel verliert, wird sich leichter trösten in den Qualen der Hölle, als in dieser trostlosen Oede zwischen beiden, wo uns jedes fallende Blatt vom Baume erschreckt und man mit namenloser Angst selbst dann auffährt, wenn sich tröstend der Schlaf über unsere Wimpern schleichen will. Ich habe die ganze Sternennacht durchwacht!

Geelhard. Warum setzen Ew. Durchlaucht kein Vertrauen auf die Macht der Zeit? Sind doch manche Herzen wie Festungen nie zu erobern, sondern nur auszuhungern. Die eigenen Umgebungen der Gräfin schneiden ihr schon die Zufuhr ab. Oberst Harras,

der ihrer Hand gewiß zu sein glaubte, hat sie verlassen.

Herzog. Er wird Trost bei meiner Cousine, der Herzogin von Colonna, finden.

Geelhard. Glauben Ew. Durchlaucht nicht, daß er die rasende Leidenschaft der Herzogin theilt. Er verließ die Gräfin, weil sie ihm so gut wie reif scheint.

Herzog. Woraus kann er das schließen?

Geelhard. Er gehört wie ich zu den Menschen, die sich rühmen können, die Zukunft zu ahnen. Daß meine zweite Frau sterben würde, roch ich vierzehn Tage vorher in der Luft. Die Gräfin hat so zu sagen etwas Uebergeistiges — Was soll sie thun, um sich vor sich selbst zu retten?

Herzog. Vor Einem warn' ich Sie, Geelhard! Tasten Sie mit Ihren gemeinen Fingern nicht die Heiligthümer auf dem Altar dieser Mädchenseele an! Ihren Stolz will ich besiegen. Keinen Kirchenraub!

Geelhard. Wie versteh' ich Ew. Durchlaucht —

Herzog. Man erzählt mir von wunderlichen Dingen, von argen Erfindungen, mit denen Sie die Schwärmerin umgarnen. Ich will sie zur Königin, aber nicht zum Opfer meiner Liebe machen.

Geelhard. Ew. Durchlaucht wollen sie — besitzen.

Herzog. Mensch, Du verstehst es, jene schwindelnden Brücken zu bauen, die Tugend und Verbrechen

zusammenführen. Nimm Dich in Acht, daß Du die Leiter, mit der Du heimlich in den Himmel steigen willst, an der rechten Stelle ansetzest, damit sie nicht fällt und Dich selbst zerschmettert! Was rathen Sie zunächst?

Geelhard. Wenn ich nur freie Hand hätte —

Herzog. Wer bindet Sie?

Geelhard. Es ist immer schlimm, wenn man sich in einer Stellung befindet, wo uns ein glücklicher Erfolg nur von Einem belohnt, ein unglücklicher von Zweien bestraft wird.

Herzog. Sie fühlen sich von Spinola beengt?

Geelhard (schweigt).

Herzog. Auch mir ist die Bevormundung verhaßt. Spinola war mein Lehrer; ich habe nicht mehr Lust, seine Vorträge anzuhören. Lassen Sie sich in dieser Angelegenheit durch keine Einwendung von seiner Seite stören! Sie betrifft meine Ruhe, mein Lebensglück.

Geelhard (greift nach den Papieren).

Herzog. Keine Geschäfte! Nichts, wozu nüchterne Besonnenheit und die Geduld des Lammes gehört! Ich bin untauglich zu jedem Gedanken, der nicht meinem Engel gilt.

Geelhard. Diese flehentliche Bitte der Fulvia Tibaldi. Sie liebten sie einst —

Herzog. Nennen Sie mir diesen Namen nicht

mehr, der ewig aus meinem Gedächtniß gebannt sein soll. Geben Sie ihr, was sie verlangt. Amor soll ihr jährlich eine Pension ins Haus bringen. Ich habe nur eine Welt, für die ich lebe; erschließen Sie mir diese und ich lasse Ihnen jedes Mittel frei, alle Wege offen.

Geelhard. Der Cabinetssecretair —

Herzog. Wird Rath, Minister — ich opfere Ihnen jeden Namen, der Ihrem Glück im Wege steht. Nur lassen Sie mich in diese Arme ein Weib schließen um das mich Götter beneiden würden!

Geelhard. Kammerherr von Pfeil!

Zweite Scene.

Pfeil. Die Vorigen. Zuletzt Spinola.

Pfeil. Im Fluge komm' ich aus der Residenz. Ich bringe eine Nachricht von der größten Wichtigkeit.

Herzog. Was haben Sie?

Pfeil. Gräfin Waldenburg ist in der Residenz.

Herzog. Was sagen Sie?

Pfeil. Seit gestern wurd' es in dem sonst wie ausgestorbenen Hotel der Familie lebendig. Man lüftete die Fenster, schmückte die Balkone mit Blumen. Ein Lastwagen nach dem andern entlud vor dem Hause eine Menge Geräthschaften, die man vom Lande hereinschaffte —

Herzog. Und —

Pfeil. Heut Morgen erschien die Gräfin selbst. Die Nachricht verbreitete sich mit Blitzesschnelle durch alle Cirkel; ja, ich kann wol sagen, bis zu den Hütten der Vorstadt. Hunderte von Menschen umstehen das Hotel.

Herzog (zu Geelhard). Wie sollen wir uns dies deuten?

Pfeil. Noch mehr, sie hat der Herzogin Colonna für heute Abend einen Besuch angesagt.

Herzog. Wo sie erwarten kann, mich selbst zu treffen? Wie erklär' ich mir das? Warum schweigen Sie, Geelhard?

Geelhard. Reden kann ich erst an Ort und Stelle. Man muß sie in der Gesellschaft der Herzogin beobachten.

Pfeil. Es gehen die verschiedenartigsten Gerüchte über diesen plötzlichen Entschluß. Die Einen halten ihn für das sicherste Zeichen eines endlichen Entgegenkommens —

Herzog. Wär' es möglich?

Pfeil. Die Andern für einen Versuch, sich unter den Schutz einer größern Oeffentlichkeit zu stellen. Unter den Augen ihrer Verwandten, der Großen des Landes —

Herzog. Welche thörichte Auslegung! Eine Esther — und fürchten!

Geelhard. Und doch, Durchlaucht. Sie ist ein Schmetterling, der ängstlich um die Flamme des Lichtes flattert, bis er sich selbst in den Tod stürzt. Dieser scheinbare Trotz, den sie jetzt noch einmal zeigt, ist das letzte galvanische Aufzucken eines Leichnams. Man nennt wol die Thiere die muthigsten, die selbst auf das vorgestreckte Messer auflaufen.

Herzog. Geelhard, wenn Sie wahr sprächen! Dann aber schnell, verlieren wir keine Zeit. Zu Pferd! Zu Pferd! Ich muß noch heute sie bei der Colonna sehen. (Will fort).

Spinola (tritt ihm entgegen).

Herzog. Ach, Spinola, heute nicht! Keine Geschäfte und wenn die Säulen meines Thrones wankten! — Blicken Sie darum doch nicht so finster! Quält mich doch nicht, Menschen, mit dem winterlichen Reif Eurer Bedenklichkeiten, der sich an meine schönsten Hoffnungsblüten ansetzt! Löthet doch in die Ikarusflügel, die mich zu den Wolken tragen sollen, nicht das Blei Eurer nüchternen Erwägungen, die mich wieder zur Erde herabziehen sollen! Kommen Sie, meine Herren! Mein Genius soll mich in Ihre Nähe tragen, um zu einem neuen Leben in ihren Armen zu erwachen, oder zu ihren Füßen verzweifelnd zu sterben! (Ab.)

Pfeil und Geelhard (folgen).

Spinola (sieht ihnen bedenklich nach und folgt langsamen Schrittes, sinnend das Haupt schüttelnd).

Dritte Scene.

Salon der Herzogin Colonna.

Bediente gehen schnell über die Bühne und setzen Armleuchter mit brennenden Wachskerzen auf und ordnen viel elegante Stühle an den Seiten herum. Rechts vom Schauspieler ein Divan.

Graf Harras. Wie mich diese faden Gespräche anekeln! Die heiligsten Dinge werfen sie sich zur spielenden Unterhaltung wie kleine Federbälle zu, und für das Kleinliche, Unbedeutende brauchen sie Worte, die sie vom Erhabenen borgen. Völkerglück oder — eine aufgegangene Schleife am Kleide — Alles ist ihnen einerlei: ja, sie können für einen Sieg im Kartenspiel in heißere Wallungen kommen, als wenn es sich um einen Gedanken handelt, der uns dem Himmel um eine Sprosse näher bringt. — Esther ist nun zu ihrem Falle selbst herangetreten. Man erwartet sie hier in diesem Haus: es ist der Corridor, der zu ihrem — pfui! Ich will nichts, als nur noch einen tiefen Blick in ihr Auge bohren und mit Verachtung aus diesen Räumen scheiden.

Vierte Scene.

Die Herzogin. Graf Thurn. Eine Menge Cavaliere treten ein.

Herzogin. Lassen Sie die Andern spielen, meine Herren! Wir wollen uns Geist genug zutrauen, unsere

Zeit auch durch Gespräche zu tödten! (Die Cavaliere nehmen Stühle und setzen sich nach der Herzogin.) Herr Oberst, philosophiren Sie schon wieder? Es ist seltsam, wir leben in einer Zeit, wo die Gelehrten den Gänsekiel so tapfer wie einen Säbel führen und die Offiziere ihren Säbel wie eine Schreibfeder hinter dem Ohre tragen. Denken Sie sich (zu Thurn), auf der Promenade neulich sah ich zwei Gardeoffiziere von der Artillerie grüne Brillen tragen.

Harras. Es sind jene unglücklichen Männer, die kürzlich durch eine Explosion im Pulvermagazin beinahe erblindet sind.

Herzogin. Gott, Sie müssen immer Alles gleich ins Moralische ziehen! (Zu Thurn.) Herr Graf, das erinnert mich an meine Kindheit, wo noch in meiner Heimat die Herzogin Mutter Alles am Hofe war. Der Winter ist uns Italienern ein wenig lästiger als Euch Deutschen. Wenn man nun unsern Hofschauspielern so recht im Januar ansahe, wie sie auf der Bühne froren, so schickte die Herzogin Mutter ihre kostbaren russischen Pelze hinunter und gestattete den Künstlern, Pelzschuhe und Müffe anzuziehen. Denken Sie sich Torquato Tasso in einem langen, mit Pelz gefütterten Schlafrocke, Romeo mit ein Paar Pelzhandschuhen, und Juliette, wenn sie die himmlische Balkonscene hat, mit einem großen Muff um ihre Hände. (Alle lachen. Sie steht auf und droht mit komischem Ernste Harras, bei Seite:) Wenn

Sie nicht artig sein werden! (Zu einem der Herren, indem sie sich wieder setzt:) Geben Sie ein Räthsel auf!

Harras (setzt sich ihr links gerade gegenüber).

Thurn. Das schwierigste Räthsel ist wol gegenwärtig die plötzliche Ankunft der Gräfin Waldenburg in der Residenz.

Herzogin. Wo sie nur bleibt, die liebenswürdige kleine Kokette! Hätt' ich der klösterlichen Schwärmerin je so viel Caprice zugetraut! In der Kunst, sich im Werthe zu steigern, zeigt sie ein wahrhaft originelles Erfindungstalent.

Thurn. Es ist erstaunlich, was mit ihrer Ankunft für eine Bewegung in das Leben unserer Stadt kommt. Diese alte Familie ist gewohnt, mit einer Entschiedenheit und Pracht aufzutreten, die fürstlich ist. In ihrer Zurückgezogenheit sind die Aeltern doch allen Neuerungen der Mode gefolgt, haben die glänzendsten Carrossen, die sie nie benutzten, in ihre Remisen gestellt. Was das für Pferde sind! Die Livréen der Läufer und Heiducken — nie so etwas Kostbares gesehen!

Herzogin. Sie würde auch ohne diesen Glanz dasselbe Aufsehen machen. Graf Harras, ist es wahr, daß die Gräfin auch Bücher schreibt?

Harras. Tagebücher —

Herzogin. In denen ich wol einmal blättern möchte!

Harras. Blättern, aber nicht lesen, ganz recht.

Sie würden sich langweilen, da sie fast alle klingen wie Gebetbücher.

Bedienter (öffnet die hintere Thür). Gräfin von Waldenburg! (Alle stehen auf.)

Fünfte Scene.

Esther (ohne Trauer. Ihr Wesen sicher und fest, anscheinend heiter, doch nicht ohne Momente, wo die innere Beängstigung durchbricht). **Die Vorigen** (nehmen später wieder die alten Stellungen ein).

Herzogin (im Vorbeigehen schnell zu Harras). Sie mit Ihren Gebetbüchern! (Dann Esther entgegen, küßt sie auf die Stirn und führt sie zu sich rechts auf den Divan.) Willkommen, kleine Einsiedlerin! Endlich aus den schwarzen Kleidern und Ihren Bergen heraus? (Auf die Gesellschaft zeigend.) Hier treffen Sie Alles, wie Sie es vor sechs Monaten so plötzlich verließen, nur daß die Damen um einige Reize ärmer, die Herren um einige Körbe reicher sind. (Zu Harras.) Dies Ihr Vetter, Graf Harras, ein neuer Hamlet, der über eine große That brütet. Dies ist Alles, was sich verändert hat. Sonst finden Sie uns, wie wir waren: immer bereit, zu den Reizen der Gräfin Waldenburg eine bescheidene Folie zu sein.

Esther. Immer noch seh' ich den Quell Ihrer frischen Laune sprudeln. Wie glücklich, wer sich und Andern so viel lachende Blumen auf den Weg streuen kann!

Herzogin. O das könnte noch Manche! Auf meine Villa zu kommen, schlugen Sie aus! Sie lieben nicht so leidenschaftlich wie ich die Jagd. Ich verdenk' es Ihnen nicht; denn Sie — Sie erlegen Herzen! (Sie betrachtend.) Wie Sie glühen, Gute! Ich liebe solche junge Empfindungen, die um die Zauber, die sie wirken, selbst noch in Verlegenheit kommen und es fast für eine Sünde halten, schön und anbetungswürdig zu sein. Nun bleiben Sie doch unter uns?

Esther. Bis die Schneeglöckchen kommen.

Herzogin (mit Güte). Die Schneeglöckchen! Immer empfindsam, immer zart und in den Augen etwas, das man mit einem Blick gleich in Thränen verwandeln kann. Ich muß Sie küssen. Könnt' ihr denn nie das Kloster vergessen, ihr jungen Lämmlein?

Esther. Erziehen Sie mich! Sie sollen eine gelehrige Schülerin in mir finden. Ich gäbe viel, wenn ich aus voller Seele so wie Sie lachen könnte.

Harras (hat, ganz entfernt von den Uebrigen sitzend, sein Portefeuille gezogen und zeichnet darin gedankenlos, indem er zuweilen einen Blick nach Esther wirft).

Herzogin. Sehen Sie nur drüben da den ganzen Hamlet! „Schreibtafel her!“ (Parodirend.) „Man kann lächeln und immer lächeln —“

Harras (mit bitterer Beziehung auf die Herzogin selbst). Und doch sehr unglücklich sein!

Herzogin (sich getroffen fühlend, gibt sich eine andere Stellung).

Thurn. Es ist endlich Zeit, daß uns Gräfin Waldenburg von der Windstille befreit, die nun schon seit einem halben Jahre auf den Wogen unserer Gesellschaft herrscht. Die Gilden der Maurer und Zimmerleute sollten auch der Gräfin ihren Dank votiren, da nun doch endlich die angefangenen Bauten der Schloßbrücke und des Ballpavillons fortgesetzt werden können.

Erster Cavalier. Es ist bekannt, daß Se. Durchlaucht entschlossen sind, in allen diesen Dingen nur nach dem Geschmack der Gräfin Waldenburg zu verfahren.

Esther. Ich habe bis jetzt nur Schlösser in die Luft gebaut.

Thurn. Auch wird der neue Triumphbogen nun doch endlich einen Namen bekommen.

Herzogin. Ja das wissen Sie noch gar nicht, meine Gute, wie viel ungetaufte Straßen und Plätze hier geharrt haben, bis Sie ankommen. Ihr schöner Name soll an allen Ecken, auf dem Frontispiz aller neuen öffentlichen Gebäude verewigt werden.

Esther. Sind denn im Kalender keine Heiligen mehr?

Thurn. Auch so manche andere Frage harrt Ihrer Entscheidung. Nicht blos in der Kunst soll der Geschmack der Gräfin den Ausschlag geben —

Erster Cavalier. Dem französischen Gesandten fiel wegen der Allianz ein Stein vom Herzen, als er Ihre Ankunft erfuhr.

Zweiter Cavalier. Den Vorstand der Armenverwaltung hab' ich noch nie mit so leuchtenden Blicken gesehen —

Dritter (halblaut). Selten, daß in solchen Fällen die Männer der Ersparniß triumphiren —

Vierter (ebenso). Und die, die gegen das Verhältniß sind, gerade nur die Verschwender sind.

Thurn. Wenigstens thut uns eine versöhnende Beruhigung des aufgeregten Gemüthes Sr. Durchlaucht Noth.

Herzogin. O stille, stille! Sehen Sie, gute Waldenburg, was für ein Genius Sie der Welt sein sollen! Sie werden einen ganzen Staat wie eine Tapisserie auf Ihrem Stickrahmen betrachten dürfen, werden mit Ihren kleinen lieben Fingern Schicksale und Gesetze sticken. Ganz harmlos werden Sie auf Ihrem Klaviere spielen und nicht wissen, daß die Klangfiguren, die sich von Ihren Tönen bilden, Pyramiden, Obelisken, Säulen sind, die Ihren Namen, wie eine zweite Zenobia, auf die Nachwelt bringen werden.

Pfeil (tritt schnell auf). Se. Durchlaucht! In einigen Minuten! Sie können denken, wie schnell er Monmirail verlassen hat!

Herzogin (steht mit den Uebrigen auf). Endlich wieder die Ehre, ihn bei mir bewillkommnen zu dürfen! Begrüßen wir ihn. Kommen Sie, meine Herren! (Bei Seite zu Harras.) Abscheulicher Träumer! Ich möcht' Ih-

nen zur Strafe eine Ihrer schönen Locken wegschneiden. „Lächeln und immer Lächeln, und doch nicht glücklich sein!“ (Gibt Grafen Thurn den Arm. Ab. Die Andern folgen. Harras und Esther bleiben allein zurück.)

Harras (hält ihr sein Portefeuille hin). Sieh Dich noch einmal, ehe Du aufhören wirst, im Spiegel — nur Deine Seele zu suchen! (Will gehen, wendet sich wieder zurück.) Sieh noch einmal Dein Bild, ehe Du vor ihm erschrecken wirst! Sieh diesen sanften Zug am Munde, dieses zitternde Hüpfen der unentweihten Lippen, dies weiche Kinn, das sich noch nicht vorstreckt mit üppigem Verlangen! Und die Augen, sieh! Sieh Deine Augen noch einmal, Esther! Noch haben die klaren Sterne keine Nebelflecken! (Esther verbirgt ihr Angesicht in den Divan.) So warst Du! (Schließt mit dem Bleistift sein Portefeuille.) Ich werde — eine weiße Myrtenblüte dazwischen legen! (Langsam ab.)

Esther (allein). Ich trag' es — ich trag's! Ich suchte die Gefahr, ich wußte, daß es so kommen würde. Daheim das eintönige Lied der Grille in den ausgestorbenen Sälen, die unheimlich öden Hallen, der Abschied, den der Vogel mit dem Herbst von seinem Neste nimmt, die gelben Blätter, die schon von den Bäumen fallen — und dazwischen ein zagendes, krankes Herz, die tausend mahnenden, spottenden, trügerischen Stimmen in der wildbewegten Brust — ich mußte an den Krater des flammenden Vulkans, um im An-

gesicht der Gefahr die Gefahr zu besiegen. Und käme jetzt ein Welteroberer, ich würd' ihm sagen: Dein Arm ist stark genug, Kronen hinzuschleudern und Scepter zu zerbrechen, aber zu schwach, ein Weib zu besiegen, das sich an seine Tugend lehnt! (Will fort. Der Herzog tritt ihr entgegen.) Ha! Herz, halte aus! Da ist die Flamme, in der Du Stahl oder — Asche wirst!

Herzog. Gräfin, wäre meine Residenz größer, die Ueberraschung durch Ihre Ankunft würde dem Rauschen des Meeres gleichen.

Esther. Warum dem Meere? Warum soll es empört sein? Warum zürnen, Hoheit?

Herzog. Es ist wahr, Stürme müssen erst das Meer peitschen, wenn es majestätisch werden soll. Aber Bewunderung ist auch ein Sturm, Neugier ist auch ein Wirbelwind, und der Neid, Gräfin, der Neid, wühlt der nicht unbarmherzig Höhen und Tiefen durcheinander? Woher kommt es nur, daß der Mensch den andern um das beneidet, wofür dieser selbst nicht kann?

Esther. Sie meinen sein Glück?

Herzog. Nein, seine Schönheit, Gräfin! Ich kenne Frauen, die einen Preis für die beste Abhandlung aussetzen würden, wenn ihnen ein Professor bewiese, daß die mediceïsche Venus keine regelmäßigen Formen habe. Ach, Gräfin, ich rede und rede! Wozu ist nicht Alles die Sprache erfunden! Es ist nicht wahr, daß Worte unsere verkörperten Gedanken sind. Denn was

ich eben sprach, als ich eintrat und Sie begrüßte, hatt' es Sinn und Zusammenhang? Vielleicht unter sich, aber nicht mit meinem Herzen. Dies Herz, Gräfin ....

Esther. Gehört einem großen und erhabenen Berufe.

Herzog. Vor zwanzig Jahren sprachen meine Erzieher so; auch hab' ich das im Télémaque gelesen. Gräfin, die Fürsten sind, weil sie göttlichere Pflichten als andere Menschen haben, eben deshalb menschlicher als diese. Die Natur rächt sich. Endlich knickt denn doch die erkünstelte und anerzogene Hoheit zusammen, die kalte eisige Isolirung der Würde schreit um Hülfe wie ein verlassenes Kind, man erträgt das nicht ewig, ein Einzelner, Herrschender unter Dienenden zu sein, man will selbst gehorchen, selbst sich demüthigen, man will durch das Geständniß seiner Schwäche sich Liebe und Wahrheit erwerben, will ein Mensch sein, der Freunde findet um seiner selbst willen, und hätt' ich nur Einen gefunden, der den Muth dazu besäße, seinen Fuß auf mich zu setzen, wie gern böt' ich ihm meinen Nacken dar und kniete vor ihm gedemüthigt im Staube.

Esther. Mancher Fürst hat in solchen Stimmungen versucht, vor Gott zu knien.

Herzog. Nein, Gräfin! Gott ist zu groß, zu allumfassend. Unsere Sünden verschwinden vor ihm wie eine Schneeflocke vor der glühenden Sonne. Die Andacht macht uns zu nachsichtig gegen uns selbst. Noch

nie hab' ich gebetet, ohne nicht Vergebung zu finden; immer erhob ich mich stolz und heiter, und sagte: der Schöpfer bannte dich einmal in deine Natur, lebe dich in ihr aus, sei schwach in deiner Schwäche, der ewige Himmel ist zu hoch über Dem, was wir Tugend nennen oder Sünde. Nein, Gräfin, nach menschlichen Maßstäben erscheinen wir klein, vor Menschen schlagen wir, wenn wir gesündigt haben, die Augen nieder; menschliche Liebe, das umgibt uns mit allen Wonneschauern des Glückes und enträthselt uns die dunkelsten Stellen im Buche des Lebens. Ist es nicht schrecklich, Gräfin, daß ich dahin gekommen bin, Ihnen eine todte Abhandlung von der Liebe vorzutragen? Definitionen statt feuriger Huldigung? Abstracte Begriffe statt Ihnen zu Füßen zu liegen und zu flehen: Wann? Wann? Wann endlich, Esther?!

Esther (will sich entfernen).

Herzog. Zerstören Sie mir wenigstens dies Glück nicht, das, wie Sie sehen, mir die Welt gönnt, das Glück, mit Ihnen allein zu sein! Man schont uns, man ehrt diese Unterredung und stört uns nicht. Die Thoren! Sie denken, ich hätte nun Gründe aufgefunden, um Ihren Stolz zu brechen. Sie denken, ich hätte etwas entdeckt, was ich nicht schon hundert mal diesem grausamen Ohre zugerufen! Mein Mund sagt nichts mehr. Die Natur, mitleidig geworden gegen ihre Gewohnheit, spricht statt meiner. Luft und Son-

nenstrahl sind die Dollmetscher meiner Liebe, Boten reden für mich, denen ich keinen Auftrag gab, denn Erde, Wasser, Luft und Feuer sind voll von meinen Klagen, streiten für mich und legen Zeugniß ab gegen Esther von Waldenburg, die ihre Kälte für Tugend ausgibt.

Esther. Herzog!

Herzog. Ha, Sie reden endlich! Beweisen wir, daß Liebe stumm, der Haß beredsam ist.

Esther. Sie sind vermählt, Herzog. Ich begreife, daß die nordische Prinzessin kein Himmelsblau über sich ausspannen konnte, unter dem Sie sich glücklich fühlten. Sie sind dem Beispiele großer Fürsten gefolgt und haben die eisernen Bande der Sitte wie Vorurtheile von Spinnweben zerrissen. Was bunt auf den Feldern wuchs, blühte schon für Ihre Gärten. Sie mögen selbst kaum wissen, wer schon alles im Herbarium Ihres Gedächtnisses welkt. Ich kenne die Namen noch weniger, die Sie selbst vergaßen. Nur von einer Italienerin hört' ich, die sich nicht für Gold erkaufen ließ. Fulvia Tibaldi verlangte Schwüre, Betheuerungen, Liebe. Die kluge Menschenkennerin wußte, daß man treulose Männer zuweilen durch Reminiscenzen an frühere Poësie wieder fesselt. Diesen Roman sah das Land entstehen und sich verwickeln. Man nahm Partei, man weinte mit den Thränen des jungen Fürsten, man theilte seine Freude, man feierte seine Triumphe. Die

öffentliche Moral wird gefälliger, die Erziehung vorurtheilsloser, selbst edle Töchter des Landes, sonst kalt wie Eis, zerschmolzen schon in der Sonne des Glücks, die ihnen strahlt aus dem Herzen ihres fürstlichen Gebieters. Und was war mein Verdienst, daß es mir gelang, einige Strahlen dieser Sonne auf mich zu lenken? Weil ich einsam stehe, eine trauernde Pinie an zwei theuern Gräbern, eine Verlassene, Schutzlose, die gleichsam nicht zu erschrecken braucht vor dem Dolch eines Vaters, nicht zu beben vor'm Fluche einer Mutter, die keinen Bruder hat, der mit flammendem Schwerte an ihrer Ehre Wache steht, keinen Rächer, der seinen Handschuh für sie hinwürfe ....

Herzog. Graf Harras?

Esther. Könnt' ich doch die Lüge wagen und ausrufen, daß ich ihn liebe! Wie wollt' ich Ihnen schildern, was ich empfinde, wie Ihnen das Feuer einer reinen Leidenschaft malen ....

Herzog. Um mir Tantalusqualen zu bereiten? Grausame!

Esther. Nein, Ihnen den Spiegel vorzuhalten, wie ich mir die Wonne jener Empfindungen denke, die Sie entweihen!

Herzog. Lügen Sie, Gräfin, lügen Sie! Sagen Sie, wie Sie den Obersten lieben! Ich schwelge in der Vorstellung, daß Sie ein Herz haben! Lüften Sie den Vorhang, daß ich sehe, wie Ihr Herz schlagen

kann, welche Wonnen es empfinden, welche zaubern kann? Wie lieben Sie den Obersten?

Esther. Ich schaudere vor Ihnen, Herzog! .... Man hat mir von verlorenen Seelen erzählt, die keine Gnade mehr erlöst, keine Liebe mehr freispricht. Noch in der Hölle brechen ihnen aus Qualen die Erinnerungen an sündhafte Freuden entgegen. Was gäb' ich Ihnen, wenn ich der Schwäche meines Geschlechts unterläge? Nicht ein Herz, das sich in der Reue vielleicht wiederfände, nicht eine Jugend, die sich vielleicht gern entblätterte, weil mit dem Lenze auch Sie von mir wichen. Nein, meine Seele müßt' ich Ihnen opfern. Die würde nie mehr zu mir wiederkehren. Fern, weit, weit hinweg würde mein guter Genius flattern, wie ein verwundeter Vogel, den sein zerknickter Fittig nicht zum Neste mehr zurückträgt .... Fühlen Sie nicht, Fürst, daß das zu viel wäre um einen Preis wie dieser! Mein demüthiges Nein, das ich früher Ihren Boten erwiderte, galt der Verehrung vor den erhabenen Pflichten des Fürsten. Mein stolzes, das ich Ihnen jetzt selber zurufe, gilt für immer der Misachtung männlicher Eitelkeit! (Ab zur Gesellschaft. — Pfeil, Thurn und andere Cavaliere treten vor. Diener kredenzen Wein in bunten Pokalen.)

Herzog (nach einer Pause). Champagner! Die Brust gelüftet! Wilde Rosen ums Haar! Bacchantischer Taumel, du mußt vergessen lehren ....

Thurn. Durchlaucht ....

Herzog. Trinken Sie! Stoßen Sie an! Fulvia Tibaldi soll leben! Lassen Sie Fackeln anzünden, Heiducken vors Thor laufen und an die eisernen Gitter ihrer Villa pochen. Der Herzog kommt! Fulvia Tibaldi soll sich kleiden wie Cleopatra! Antonius will in ihren Armen ruhen, seine Siege vergessen, sein Glück, seinen Wahnsinn ....

Pfeil. Wie enträthseln wir uns ....?

Herzog. Enträthseln Sie nichts! Strengen Sie Ihr Hirn nur an, die Tibaldi aus dem Schlafe zu wecken, Kerzen anzuzünden, aus Tritonenmund Champagner zu spritzen, Orangenduft aus den Treibhäusern zu stehlen, die Luft zu würzen mit Taumel, Rausch, Vergessenheit! Fackeln! Fackeln!

(Ab. Die Andern folgen. — Die Herzogin und die Gäste treten allmälig näher.)

Herzogin (im Hintergrunde). Die Gräfin verläßt uns .... und der Herzog, ist es möglich .... was ist vorgefallen?

Ein Gast. Der Herzog gab Befehl, zur Fulvia Tibaldi zu fahren.

Herzogin. Himmel .... wie kam das? Ich ahnt' es fast ....

Harras. Dieser Ausgang, über den die Engel im Himmel frohlocken, wird dem Ruf Ihrer Cirkel schaden ....

Herzogin. Sie triumphiren! Geben Sie mir Ihren Arm, daß wir dem Herzog die Honneurs machen. Ich wußt' es längst, daß in meinem Hause die fesselnden Amoretten nicht wohnen! (Ab mit Harras und den Gästen.)

Spinola (allein). Welches ist der Zauber, der die Throne umgibt? Warum ist sie nicht schon längst zerstört, die magische Gewalt, die ein Diadem auf geweihten Stirnen schützt? Ha! Doch wol nur, weil die Völker fühlen, daß es einen besetzten Stuhl geben müsse, auf den der Ehrgeiz nicht gelangen kann. Im Wetteifer um die höchste Macht, die erste Würde, würden sich Alle vernichten, darum lassen sie Einen dort oben, der, wenn nichts, wenigstens eine Grenze unserer Freiheit ist. Aber nur darum — nur darum — nur darum! Gutes Volk, daß Du einen Fürsten wie diesen als Deinen Herrscher duldest, was soll ich thun, um Deine Mäßigung zu ehren? Schon manche Nacht hab' ich unter reiner Sternenluft dem Nachdenken dieser Frage gewidmet: vielleicht daß dieser blutige Fackelschein heute mich zum Ziele führt. (Ab.)

(Der Vorhang fällt.)

Eine Sünderin werdet Ihr verdammen. Aber ein Weib, das mit dem edelsten Gefühl für Sittlichkeit, ohne von Glanz und Reichthum geblendet zu sein, rein in dem Glauben, sie könne dem bessern Selbst eines wilden, aufbrausenden und mit dem Wohle seiner Unterthanen spielenden Fürsten zur Retterin werden (der Fall ist historisch), sich hingibt, wird rühren.

Der Herzog ist der letzte Sprosse seines Fürstengeschlechts. Unter allen leichtsinnigen Verhältnissen, die er anknüpfte, fesselte ihn am meisten die Italienerin Fulvia Tibaldi. Diese verdrängen konnte nur Eine: Gräfin Esther von Waldenburg. Wär' er ihr am Range gleich gewesen, wer weiß, ob das viele Schöne, das den Charakter dieses Fürsten auszeichnete, sie nicht bestimmt hätte, ihn zu lieben! Daß sie sich endlich wirklich dem Fürsten ergab, dazu bestimmte sie gerade Das, was dem Fürsten fehlte. Sie glaubte im religiösen Auftrage zu handeln. Der zerrüttete Zustand des Landes ließ sie in dem Fürsten nicht mehr ein Individuum, sondern eine Idee sehen. Um diese Idee zu retten, machte sie sich zu ihrem Opfer.

Die Nemesis wird von der Geschichte so erzählt:

Dies unglückliche, edle Wesen, das man durch die schändlichsten Intriguen überredet hatte, sie würde der gute Engel des Landesvaters sein und um den Preis ihrer Tugend dem Volke seinen Fürsten veredeln, er-

ziehen, vor Ueberschreitungen, Zügellosigkeiten bewahren können — fürchterlich wurde es enttäuscht.

Die Blüte ihrer Tugend war geknickt. Der Fürst verließ sie. Ihre Milde war ihm langweilig, ihre Religiosität trist, ihr Trieb, ihn zum Bessern bestimmen zu wollen, eine lästige Zumuthung. Aus Gram über diese Enttäuschung siechte sie hin und starb.

II.

Ueber Theaterschulen.

Ein Gespräch.

In einer reichen deutschen Handelsstadt tanzte die Elsler. Zwei Mitglieder der Bühne, die an diesem Tage sicher war, trotz des schönen Spätsommerabends eine bedeutende Einnahme zu machen, benutzten die ihnen selten gegönnte Muße zu einem Spaziergange in ein nahegelegenes freundliches Dorf. Es waren Schauspieler. Der Aeltere, Freihart, schon seit einer Reihe von Jahren der ständigen Bühne des Ortes angehörend und in würdevollen Charakteren wie in drolligen Vätern gleich beliebt. Der Jüngere, Reinhold, noch schwankend zwischen Liebhabern, denen er zu viel Bitterkeit gab, und Chevaliers, Gecken, Bonvivants, in denen er wiederum nicht genug zum Geschmack der Menge herabstieg, jedenfalls aber ein Talent, das sich zu klären und zu erkräftigen versprach. Reinhold hatte sich vor allen Mitgliedern dieser Bühne an Freihart angeschlossen, einen Schauspieler, der ihm vor allen Dingen nach jener Naturwahrheit zu streben schien, die der wesentliche Reiz echter Menschendarstellung ist. Schien ihm Freihart's Natur auch manchmal zu derb, sein

Pinsel etwas struppig, seine Farbe etwas zu grobkörnig, so schätzte er doch auf der andern Seite wieder diese durch die Leistungen Freihart's durchblickende Ursprünglichkeit seiner Person. Aufrichtiger und ehrlicher konnte Niemand urtheilen als Freihart, wenn sich auch Reinhold sagen mußte, daß ein wenig mehr Zurückhaltung, ein wenig mehr Schonung die ausgesprochenen Ueberzeugungen Freihart's eindringlicher gemacht haben würde. Ueber das wahre Wesen der Kunst, über den Ernst und die poetische Weihe ihres Berufes waren Beide einig. Lebhaft aber konnten sie aneinandergerathen, wenn sie auf gewisse äußere Formen und Bedingungen ihrer Kunst zu sprechen kamen. Erst kürzlich hatten sie einen Streit über die Frage gehabt, ob der darstellende Künstler sich mit Dichtern, Schriftstellern, vorzugsweise aber mit Kritikern befreunden solle. Beide waren darüber einverstanden, daß sie von einer gewissen Gattung von Berichterstattern und Theaterreferenten sich nur entfernt zu halten hätten, aber Freihart ging noch weiter, er wies sogar den Umgang mit Allem und Jedem, was zur Literatur gehörte, zurück. Reinhold war anderer Meinung und bedauerte nur, an dem Orte seiner jetzigen Wirksamkeit, die noch recht eigentlich eine Lehrzeit war, Niemanden finden zu können, der, den wissenschaftlichen Kreisen angehörend, ihn einer nähern belehrenden Vertraulichkeit gewürdigt hätte. Noch von dem neulichen Gespräch über diesen Gegen-

stand etwas verstimmt, wählten sie zum Stoff ihrer Unterhaltung nur gleichgültige Veranlassungen, die ihnen die schöne Gegend, das herrliche Wetter und kleine Vorkommnisse der Coulissenwelt darboten, bis endlich Freihart eine ihm eigene sarkastische Miene annahm und das zwischen ihnen oft verhandelte Thema der Theaterschulen zur Sprache brachte. Wir setzen ihre längere Unterhaltung über diesen Gegenstand hierher.

Freihart. Nun, jetzt ist's ja reif! Jetzt wird's ja hoch hergehen! Haben Sie nicht gelesen? In Berlin?

Reinhold. Was meinen Sie? Was ist reif?

Freihart. Ei, Ihre Theaterschule wird nun doch eröffnet. Wie Schade, daß ich zu alt bin, um noch ein mal von vorne anzufangen. Jetzt werden wir Schauspieler bekommen! Lauter Schröders, Eckhoffs, Ifflands und Flecks! Himmel, was werden wir alten Comödianten uns verkriechen müssen!

Reinhold. Ich meine, Sie sollten jetzt froh sein, für Ihr eigenes Talent an dem jüngern Nachwuchs eine bessere Unterstützung zu finden. Als Sie neulich den Polonius spielten, klagten Sie, daß der junge Neumann, Ihr Laertes, nicht einmal stehen und Ihre Reisephilosophie ruhig mit anhören konnte. Stehen und hören in einer Schule zu lernen, wäre immer mit Vortheil für die Sache verbunden.

Freihart. Glauben Sie denn, daß so ein berliner Theaterprofessor je aus dem Neumann einen vernünftigen Schauspieler machen kann? Und wenn er das ganze Buch von dem ehrenwerthen Manne, der sich in Bromberg bemüht, die Schauspielerei in eine Wissenschaft zu verwandeln, auswendig lernt, Neumann wird in seinem Leben kein Schauspieler.

Reinhold. Vom Auswendiglernen theoretischer Schriften wird doch wol auch in jener Theaterschule nicht die Rede sein.

Freihart. Von nichts Anderm, Reinhold, von nichts Anderm! Die größten Schwätzer und Phrasenmacher werden von dem Herrn Theaterprofessor die besten Zeugnisse bekommen. Wer nur immer recht den Shakspeare im Munde führt und mit jeder Rolle gelaufen kommt und sie vorgelesen und wissenschaftlich erläutert haben will, den werden sie für reif erklären und aus der Theaterschule mit Nummer Null, was bekanntlich auch beim Siegellack mehr als Nummer Eins ist, entlassen. Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort, Freund, keine Bühne hält's mit einem aus Berlin verschriebenen Musterschauspieler aus. Mord und Todtschlag gibt das, wenn ein solcher Naseweis auswärts in ein Engagement kommt und alles besser wissen will als wir unwissenschaftlichen Naturalisten, die wir keine Namen und Jahreszahlen, keine Phrasen von Deklamationsarsis und Deklamationsthesis im Kopfe haben, sondern nur

unsern Genius und, will's Gott! manchmal ein Bischen den Teufel im Leibe, der bekanntlich nach Voltaire unsere beste Inspiration ist.

Reinhold. Mephistopheles, erhitzen Sie sich nicht! Ich habe noch immer gefunden, daß Bildung den Schauspieler bescheiden macht. Könnt' ich nicht z. B., wie ich hier vor Ihnen stehe, ein Ableger aus der berliner Pflanzschule sein? Wer sagt Ihnen denn, daß die Theaterschule fertige Meister zu liefern gedenkt?

Freihart. Es gibt nur eine Schule für die Schauspielkunst, das ist die Bühne selbst. So haben wir Alle angefangen, so sind die größten Schauspieler entstanden. Wer schwimmen lernen will, muß ins Wasser.

Reinhold. Sie scheinen zu vergessen, daß der Vorschlag einer Theaterschule nur aus der entsetzlichen Verwilderung unserer Kunst hervorgegangen ist. Die Bühne ist dem Leben näher gerückt als je, und sie selbst ist doch dabei in ihrer Kunst nicht vorgeschritten. In alten Zeiten gab es ein paar bedeutende Gesellschaften, die sich mit einem gewissen Familienstamm zusammenhielten, in einer Art patriarchalischer Verfassung lebten, zuweilen sich ansiedelten, öfter noch die Wohnsitze veränderten. Diesen wenigen Gesellschaften blieb treu, wer einmal zu ihnen gehörte. Jetzt haben wir mehr als hundert Theaterunternehmungen, die Regierungen geben mit der größten Gleichgültigkeit Concessionen in alle Winkel der Provinzen, die Contractzeit

ist kurz, der Schauspieler vagabundirt von einer Unternehmung zur andern, ein zahlloses Gesindel treibt sich von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf, ein wahres artistisches Landsknechtswesen grassirt in Deutschland und Oestreich: wo soll das hinaus? Wo bleibt in dieser Verwilderung der Personen die Sache? Wo kann sich bei dieser ewig prekären Existenz ein Schauspieler bilden, wo nur sammeln? Es ist doch entsetzlich, so die Schauspielkunst rein dem Zufall überlassen zu sehen.

Freihart. Liebster Freund, das ist ja immer so gewesen. Nach 1815 waren die Freiwilligen. Sie hatten die Zeit, etwas zu lernen, durch den Krieg versäumt, waren an das herumschweifende freie Leben gewöhnt und wurden Schauspieler. Zum Glück schwang sich die Oper auf und der Strom konnte dahin abfließen. In allen Branchen hat sich die Zahl der Kräfte vermehrt. Kleine Städte wollen sich auch vergnügen. Natürlich müssen die Schauspieler zunehmen. Was die Vagabunden anlangt — Pauperismus ist einmal die Loosung unserer Zeit! Und was will man? In kleinen Städten, bei reisenden Gesellschaften gibt es oft die frischesten Talente, Schauspieler, die man mit Vergnügen sieht. Hofschauspieler! Hofschauspieler! Das können wir nicht alle werden.

Reinhold. Sie sind mürrisch, sind verstimmt, Freihart! Sie sollen mir mit Gründen, mit Vernunftgründen und Thatsachen antworten und wurmen und

grämeln und knurren, als wenn es Jemanden einfiele, Sie noch zum Fibelschützen zu machen.

Freihart. Schicken Sie den Neumann nach Berlin, lassen Sie ihn da sechs Wochen in die königliche Theaterschule gehen und Sie sollen sehen, daß er zurückkommt und mir auf offener Probe sagt, ich wäre ein schlechter Naturalist, ohne Objectivität, ohne wissenschaftliches Bewußtsein, ich wüßte nicht was beim Sprechen die Arsis wäre und nicht was die Thesis.

Reinhold. Was hülfe ihm dieser Dünkel! Morgen wird er wieder den Laertes toben und morgen wird ihn das Publikum wieder auslachen.

Freihart. Gewiß! Gewiß! Aus dem Neumann wird im Leben nichts.

Der Wiesenweg, den sie wandelten, näherte sich hier ein wenig der staubigen, belebten Landstraße. „Der Wolf in der Fabel!" rief Freihart und zeigte über ein schon gemähetes Kornfeld hinüber. „Neumann, wie er leibt und lebt!" Reinhold blickte auf die Landstraße und mußte die Entdeckung bestätigen. Es war in der That der junge, mehrfach besprochene dramatische Anfänger, der auch seinerseits die ihm von der Tanzkunst bewilligten Ferien benutzte und einsam spazierenging. „Muß man nun nicht zugeben", bemerkte Reinhold, „daß dieser junge Mann vortrefflich gewachsen, von

schönem Ausdruck des Gesichts und in seiner Kleidung von einer gewählten Eleganz ist?"

„Ein patentes Männchen!" bestätigte Freihart, „feine Wäsche, feines Tuch, schöne Halsbinde, sehen Sie nur den hübschen Fuß, kann aber nicht drauf stehen. Wird nie ein Schauspieler."

Indem hatte Neumann seine beiden Collegen aus der Ferne bemerkt, sich aber scheu von ihnen abgewendet. Er stand still und klopfte mit einem rothseidenen Taschentuche den Staub von seinen Füßen. Freihart und Reinhold gingen vorüber, und da ihr Wiesenweg von der Landstraße wieder ablenkte, so verloren sie auch den sichtlich in Verlegenheit gerathenen Kunstnovizen aus dem Auge.

Freihart. Unsere jungen Liebhaber sind alle nicht einen Schuß Pulver werth. Kerle, wie die Modenkupfer, ohne alles Talent.

Reinhold. Und doch kann die Bühne ohne diese jungen Männer nicht bestehen. Wer diesen Neumann sieht, sollte der nicht sagen: Schade, wenn der Kunst so treffliche Mittel verloren gingen! Er ist schlank gewachsen, von regelrechter Proportion, er hat ein schönes Theaterbein, sprechende Augen, Sinn für Eleganz und im Leben keine üble Haltung .....

Freihart. Aber auf der Bühne kann er nicht

stehen und gehen. Er braucht drei Jahre, bis er das leistet, für was er bei uns engagirt ist.

Reinhold. Drei Jahre! Wenn ihn nun die Theaterschule in drei Monaten dahin brächte.

Freihart. Mit Ihrer Theaterschule!

Reinhold. Wenn irgendwo, so ist hier doch ohne Zweifel eine solche Anstalt an ihrem Platze.

Freihart. Sie sollte es sein, sie könnte es vielleicht sein. Aber auf dem Papiere nehmen sich diese Theaterschulen anders aus als in der Wirklichkeit. Wir haben ja bereits in Berlin, Braunschweig, Hamburg mehre solcher Anstalten gehabt. Was ist daraus geworden? In Berlin verlor sich trotz mehrfacher Unterstützung durch den vorigen König ein Versuch der Art in Kinderspiel und hausirende Bettelei. In Braunschweig wurde die Theaterschule eine unsittliche Gelegenheitsmacherei und mußte polizeilich geschlossen werden. In Hamburg richtet ein dramatischer Autor und früherer Schauspieler junge Männer und Mädchen für die Bühne ab und bildet nur Affen seiner eigenen Spielweise, die, wie Sie wissen, eine Mosaik komischer Grimassen war. Wenn so ein von ihm zugestutzter Schauspieler seine eingelernten sechs Rollen gespielt hat, steht er still wie eine abgelaufene Spieldose, stumm und dumm, und kann zu nichts mehr gebraucht werden.

Reinhold. Sie vergessen, daß dies Alles nur Privatspeculationen Einzelner sind und daß die in den

wissenschaftlichen Kreisen uns so wohlgeneigten Freunde der Schauspielkunst eine Anstalt beantragen, welche vom Staate in ihren finanziellen Hülfsquellen sicher gestellt, vom Staate eingerichtet und beaufsichtigt werden müßte. Nicht Jeder, der sich zur Aufnahme in dies Lehrinstitut meldete, dürfte aufgenommen werden. Eine Vorprüfung müßte entscheiden, ob überhaupt hier von einer Befähigung die Rede ist. Die Anstalt müßte von der Zahl ihrer Schüler und deren Lehrgeldern völlig unabhängig sein. Wer auf die Länge kein Talent verräth, muß entlassen werden, unbekümmert um den Ausfall, der dadurch dem Schulfond erwachsen könnte.

Freihart. Also bezahlt soll werden?

Reinhold. Wer talentvoll und unvermögend ist, mag auch unentgeldlich zuhören und einen Revers unterschreiben, daß er von seinem künftigen Gehalte sich Abzüge gefallen läßt.

Freihart. Gerade wie in Leipzig bei Sturm und Koppe!

Reinhold. Nein, Bester! Vielmehr wie bei jeder Universität, wo die Unbemittelten das Honorar für die Vorlesungen bis zu ihrer Anstellung gestundet erhalten.

Freihart. Prächtig! Sie sehen das Alles schon in wundervoller Ordnung hergerichtet. Es fehlte nur noch, daß das ganze Schauspielwesen in die Zwangsjacke einer bureaukratischen Verwaltung eingeschnürt und

kein Schauspieler an die Lampen zugelassen wird, der nicht vorher sein ästhetisches Staatsexamen bestanden hat. Ein Theaterminister müßte an der Spitze stehen, vielleicht von Bundes wegen in Frankfurt am Main. Das ganze Bühnenwesen müßte eine Art Regierungsdepartement oder ein großes Kunstnetz werden, dessen Fäden die weltlichen Gewalthaber in Händen halten. So würden wir eine officielle Comödienspielerei erhalten und die Mimen, die an Hoftheatern sich ohnehin schon wie Beamte und Staatsdiener gebehrden, würden nun vollends erst unverletzliche, heilige Personen werden.

Reinhold. Sie spotten! Und wollte Gott, ein Theil Ihres Spottes träfe zu und würde Ernst. Leidet unser Bühnenwesen nicht genug an dieser ihrer zerfahrenen, schlotterigen Anarchie? Ist die Verfassung der Schauspieler etwas mehr als ein Nomadenleben, eine artistische Zigeunerei? Wollte Gott, es käme in diese Verfassung etwas von der geregelten Ordnung eines Gemeinwesens. Der redliche Bekenner der Kunst würde nicht so oft in Verlegenheit sein, mit den Vagabunden und Nachzüglern der Zunft verwechselt zu werden.

Freihart. Diese Uebelstände sind traurig, aber von unserer Kunst nicht zu trennen. Der Trieb zur Menschendarstellung war von jeher eine Flamme, die zu ihrer Nahrung bald ätherische, bald pestilenzialische

Stoffe wählte. Die Adepten der Bühne begegnen sich nicht nur aus allen Richtungen der Windrose, sondern auch aus den entgegengesetztesten Stellungen zum Leben und zur Gesellschaft. Der Student, der Soldat, der Jünger des Merkur, der Handwerker, wo ist ein Stand, der nicht aus seinem Schooße in Thaliens Hallen Priester einführte, von denen mancher zu den berufenen, einige zu den auserwählten gehörten? Die Muse weist keine Hand zurück, ob sie nun den goldenen Siegelring des Dandy oder die rußigen Spuren der Schmiedewerkstatt am Finger trägt. Eine Aristokratie der Bildung in die Schauspielerwelt einführen, heißt den Genius der Kunst und sein freies, allbeseligendes Walten zerstören, heißt, statt den Aufschwung der Dramatik befördern, die Hoffnungen auf eine goldenere Zukunft für immer ersticken.

Reinhold. Sie machen mir die Erwiderung leicht; denn statt mein Gegner werden Sie mein Verbündeter. Wo könnte mir je einfallen, die schöne bunte Freiheit der Schauspielerentwickelung stören zu wollen! Sie mögen kommen die Priester Thaliens von allen Enden der Welt und allen Enden verfehlter Lebenspläne her. Die Werbetrommel ruft sie Alle, die den Funken in sich brennen fühlen, zur Fahne der lebendigen Bildhauerkunst, wie ich unsern Beruf nennen möchte! Aber die Nothwendigkeit der Lehrjahre werden Sie doch nicht wegleugnen können. Diese Lehrjahre dem Publikum

zu ersparen, ist das Verdienst einer Theaterschule. Unsere Zeit ist reifer, unser Publikum strenger als je geworden. Die Würde der Schauspielkunst steht in Gefahr auf immer verloren zu gehen. Mehr als je drängt sich diese Kunst in unserer Zeit hervor und mehr als je stellt sie ihre Blößen zur offenen Schau. Während die Technik in allen Zweigen der Künste eine unglaubliche Höhe erreicht hat, entblödet sich die Schauspielkunst nicht, nach wie vor in ihrer lallenden Naivetät vor die Menge zu treten und in ihren Windeln sogar Prätensionen zu machen. Es ist nicht möglich, daß sich der Glaube an unsere Kunst erhalten kann, wenn wir die Lehrjahre der Schauspieler nicht durch ein Machtwort hinter die Coulissen verbannen. Haben nicht die Franzosen, die von Natur mehr geborene Comödianten sind als wir, doch in Paris ihre große Vorschule im Unterricht der dramatischen Akademie?

Freihart. Kein Bouffé, kein Arnal ist aus der pariser Akademie hervorgegangen. Die pariser Theaterschule ist eine Deklamationlehranstalt für die französische Tragödie und meinetwegen für die Tradition, in der man dort den Moliere noch spielt. Sie kann vielleicht eine einzelne große Erscheinung wie die Rachel durch Zusammenstoß glücklicher Umstände hervorbringen, darf sich aber an dem, was die eigentliche Blüte der französischen Schauspielkunst ausmacht, doch wol nur einen sehr geringen Antheil zuschreiben.

Reinhold. Aber für das Theater français ist diese Schule desto wesentlicher. Und wir haben verhältnißmäßig weit mehr, so zu sagen, Theater français in Deutschland als die Franzosen. Wir haben bei uns eine viel reichere Tradition classischer Stücke zu bewahren als Frankreich, dessen Repertoir fast ausschließlich den Dichtern der Gegenwart angehört. Uns, die wir Schiller, Shakspeare, Lessing, Goethe, Iffland, Schröder zu bewahren haben, uns thut die Garantie einer nicht aussterbenden musterhaften Darstellung dieser Genien weit mehr Noth als den Franzosen. Ist nicht schon nur für die anständige Bewahrung dieses alten Repertoirs die Theaterschule mit der Zeit unerläßlich? Kann der junge Mann, der, gezwungen von der Theaterkasse, seine ersten theatralischen Studien in den übersetzten französischen Vaudevilles oder in wiener Possen macht, die hier allmälig erworbene Fertigkeit als einen vollgültigen Geleitsbrief zu einer classischen Rolle ansehen?

Freihart. Ich habe über diesen Punkt meine eigenen Gedanken.

Reinhold. Sprechen Sie sie aus! Vielleicht befestigen sie mich nur desto mehr in den meinigen.

Freihart. Mit dem alten Repertoir! Es ist damit ein eigen Ding. Geben Sie ja Acht! Ich spreche gegen mein eigenes Interesse, denn wenn ich auf der Bühne gefalle, so gefall' ich in den alten Stücken,

deren erste Zeit ich nicht erlebte, für deren Manier ich aber eine ziemlich entsprechende Natur haben soll. Man spricht immer von der großen unübertrefflichen alten Schauspielkunst, und ich weiß nicht, ich glaube nicht an Wunder. Das Geheimniß liegt anderswo: in der Literatur nämlich selbst! Jede Schauspielkunst entspricht, das ist mein Satz, dem jedesmaligen Charakter ihrer dramatischen Literatur. Sterben die Stücke ab, so stirbt auch ihre Darstellungsmanier ab. Es kommt mir eigentlich hohl und todt und gelehrt vor, ewig von classischer Darstellung classischer Stücke zu reden. An die lebenden Dichter schließt sich die Schauspielkunst an, nicht an die todten. Unsere jetzige mangelhafte Kunststufe liegt in der mangelhaften Literaturstufe. Conversationsstücke in Scribe's Art z. B. gibt man doch hier und da vortrefflich. Gute Situationskomiker gibt es aller Orten, viel bessere als die alten plumpen Spaßmacher waren, die in der hochbelobten goldenen Zeit der Bühne wirkten. Früher wirkten Schauspielerinnen von mehr Wahrheit der Leidenschaft, jetzt haben wir elegantere weibliche Bühnenerscheinungen, als je zu Schröder's Zeiten gelebt haben können. Laßt das die Tadler unserer Spielweise mit den Dichtern abmachen! Greift Diejenigen an, die uns keinen bessern Stoff zur Darstellung geben und bildet Euch nicht ein, daß ein gelehrtes Heraufbeschwören alter classischer Erinnerungen gute Schauspieler erzielen wird! Das Publikum

will nur seiner Zeit leben, es geht vielleicht in Berlin in eine Vorstellung von Shakspeare's König Johann, aber nicht einmal besonders gern in Dresden, und in Leipzig und Hamburg vollends gar nicht. Ja ich gehe noch weiter. Seit einigen Jahren haben wir ein Streben nach Originalproductionen unserer verwaisten Bühne sich annähern sehen und seit einigen Jahren hat sich manches tüchtige schauspielerische Talent bekannt gemacht, und von den neuen Stücken hört man aller Orten, daß sie mit vortrefflicher Rundung in Scene gegangen wären. Es muß demnach nicht mehr so schlimm mit unserer Bühne stehen als vor fünf Jahren, wo wir allerdings noch von den Franzosen zu sehr abhingen. Ich ahne, daß wir mit Hülfe der Dichter uns immer mehr vervollkommnen werden, daß die praktische Bühne unsere beste Theaterschule werden wird und es durchaus überflüssig ist, mit den Träumereien einiger gelehrter Theoretiker in unsere freien Kreise ein fremdes Element zuzulassen, das nur Unfrieden und Verwirrung bringen wird.

Reinhold. Sie müssen doch fühlen, daß es mit Ihrer Sache nicht so ganz sicher steht; denn sonst würden Sie nicht die Dichter zu Hülfe rufen. Diese freilich würden sich für eine Anstalt bedanken, die nur zur Einbalsamirung des classischen Repertoirs bestimmt wäre und statt ihrer den Sophokles tantiêmenfähig machte. Nein, wenn diese Dichter ehrlich sind, müssen sie ein-

gestehen, daß man ihre Stücke zwar in einigen Rollen oft recht wacker über Bord zu halten versteht, daß sie aber dennoch selten in den Fall kommen, mit Genuß bei der Totalität des Werkes, wie sie sich in der Darstellung ergibt, auszuharren. Die Theaterschule muß nur nicht das Organ irgend einer ästhetischen Coterie werden. Sie muß nur nicht die Köpfe ihrer Zöglinge mit Verachtung der Gegenwart aufblasen. Verstehen die jungen Leute ein Shakspeare'sches Stück, so werden ihre Talente auch einem neuern Werke zu Gute kommen ....

Freihart. Halt! Freund, Sie sagen: die jungen Leute! Hier ist mein Haupteinwand. Ich will Manches von dem, was Sie mir entgegenhielten, meinetwegen minder hartnäckig bestreiten; aber jetzt treten wir einmal dem Praktischen an dem Vorschlage näher! Junge Leute! Sie haben nun also eine Prima in der Schule, will ich einmal sagen, von zwölf Köpfen. Nun wollen Sie Emilia Galotti aufführen. Wie wird das? Für Emilia und ihre Mutter und die tolle Orsina mag der weibliche Seitenflügel des großen Akademiegebäudes sorgen; was liefert nun aber der männliche? Einen achtzehnjährigen Marinelli? Einen neunzehnjährigen Odoardo? Und wie ist das im Fiesko mit dem alten Papa Dogen? Ist Vater Andreas ein zwanzigjähriger Theaterschüler, der sich für die wirklichen alten Dorias oder nur für einen jungen Gianettino

vorbereitet? Wie ist das mit den Rollenfächern? Spielen die Knaben, wenn sie auch meinetwegen nur den Körner'schen Nachtwächter aufführen, den alten Schwalbe auch zur Vorbereitung auf künftiges Engagement, oder wie ist das?

Reinhold. Diese praktischen Uebungen dürften doch wol nur den kleinsten Theil der Theaterschulbildung ausmachen, und wenn ich einen Plan derselben entwürfe, würd' ich große ganze und vollständige Stücke ausschließen. Die Hauptsache würde immer die theoretische Ausbildung bleiben.

Freihart. Also ganz wie Eduard Devrient in seiner kleinen Schrift über diesen Gegenstand ausgeführt hat! Ein förmliches Theatergymnasium! Oberlehrer, Professoren, Classensystem, halbjährige Zeugnisse, dreijähriger Cursus! Mythologie, Literatur-, Kunstgeschichte, Gypsabgüsse, politische Geschichte, Rhetorik, Poetik, Alles nachgeschrieben, heftweise, daß es eine Freude ist!

Reinhold. Sie mischen da viel nothwendige und viel überflüssige Dinge zusammen. Wenn die Zöglinge angeleitet werden, sich über ästhetische Thatsachen auch klare wissenschaftliche Begriffe zu bilden, wenn man sie in einen Antikensaal führt und ihnen über die Schönheit plastischer Gebilde, über geschmackvolle Stellungen und Haltungen Aufschlüsse gibt, wenn man sie mit den Gesetzen der Metrik, mit den Feinheiten des Sprach-

baus und vor allen Dingen mit den überlieferten Regeln einer natürlichen Declamation bekannt macht, so erkenn' ich darin die eigentliche erste Grundlage einer geschmackvollen Schauspielerbildung. Dazu würde sich nach meiner Vorstellung noch gesellen müssen Unterricht in der Tanz- und der Fechtkunst. Können Sie leugnen, daß im Stillen jeder strebende Schauspieler, von andern red' ich nicht, sich aus eigenem Antriebe um Vervollkommnung in diesen Fächern bemüht? Jeder holt gern nach, was er im ersten Anlauf zur Kunst versäumte. Und wenn man dies Versäumniß eingesteht, so ist damit auch die Berechtigung einer Anstalt ausgesprochen, die solche spätere beschämenden Geständnisse unnöthig macht.

Freihart. Fass' ich also demnach, was Sie wollen, zusammen, so ist es Folgendes: Der Staat errichtet in der Residenz eine Theaterakademie, gibt dazu ein zweckmäßiges geräumiges Gebäude her mit großen Sälen und einer hübsch eingerichteten Bühne, stiftet aber ganz besonders einen jährlichen Fond von mindestens 10,000 Thalern, von welchem auch die Lehrer zu besolden wären. Die Lehrer sind theils geistreiche theaterkundige Aesthetiker, theils gebildete, über ihre Kunst völlig klar gewordene Schauspieler: dazu kommt ein Tanz- und ein Fechtmeister. Die Eleven melden sich. Sie müssen Zeugnisse bringen, daß ihre Aeltern mit diesem Schritte einverstanden sind. Merken Sie wohl,

Reinhold, die besten Schauspieler sind die geworden, die ihren Aeltern durchgingen! Doch ich will Ihnen den Gefallen thun und auf Ihren Hokuspokus eingehen.

Reinhold. Thun Sie's ja! Die Macht der Wahrheit scheint Ihnen mit Gewalt beizukommen. Fahren Sie fort!

Freihart. Also die Eleven melden sich. Die Einen kommen, wie der Schüler im Faust, „mit leidlichem Geld und Muth", die Andern sind arme Teufel. Die Einen bezahlen ein monatliches Lehrgeld von — wie hoch schlagen Sie die Weisheit an?

Reinhold. Monatlich drei Thaler.

Freihart. Monatlich einen Dukaten! Wir erzeugen nur Gold, wir nehmen auch nur Gold. Die Andern unterschreiben einen Revers, daß sie von ihrer künftigen Gage (wenn sie je welche bekommen!) so lange 5 Procent abgeben müssen, bis sie ihr Lehrgeld bezahlt haben. Es sind junge Männer — auch junge Mädchen?

Reinhold. Natürlich!

Freihart. Aber doch in einem andern Stockwerk? Die Herren mit einem andern Ausgang als die Damen? Und niemals Unterricht zusammen?

Reinhold. Nur die Tanzstunde.

Freihart. Nur die Tanzstunde! Ach, daß ich nicht mehr jung bin! Gut! Die Eleven stehen im glücklichsten Alter von der Welt. Niemand wird von

den Damen unter funfzehn und von den Herren unter siebzehn Jahren aufgenommen. Man prüft den Körper, seinen Bau, seine Befähigung. Wer buckelig ist, und wär's auch ein Genie, wie Ignaz Schuster, wird zurückgewiesen.

Reinhold. Fahren Sie nur in Ihrer Ironie fort! Um einen einzigen buckeligen Schauspieler, der je gelebt hat, wird man doch nicht gezwungen werden, lauter Krüppel aufzunehmen?

Freihart. Nein! Nein! Nur gesunde Kunstrekruten, deren Zulassung zur Bühne der Staat verantworten kann! Jetzt geht der erste Unterricht an; aber hier stock' ich gleich. Wollen Sie Fächersystem oder Classensystem? Soll jede Wissenschaft oder die Anciennität die Classe machen? Gibt es Prima, Secunda, Tertia, oder hat jeder Professor sein Häuflein für sich, je nach seiner Wissenschaft, ohne Unterschied um den Vorsprung der Aeltern vor den Jüngern?

Reinhold. Eine zweckmäßige Verbindung beider Systeme wird wol das nützlichste sein. Im Allgemeinen muß es eine Stufenfolge geben: eine dritte, zweite, erste Classe bei den Männern und eine zweite und erste bei den Damen oder Mädchen oder Jungfrauen, wie wir diese kleinen Kunstvestalinnen nennen wollen. Classeneintheilung findet statt beim überwiegend theoretischen Unterricht; beim praktischen aber das Fachsystem; denn im Praktischen kann selbst der Vorgeschrittene immer

dabei lernen, wenn er sieht, wie der Anfänger ihm nachgeschult wird, und dieser lernt ohnehin von dem Aelteren.

Freihart. Sehr, sehr schwer das, lieber Freund. Wird viel Confusion setzen.

Reinhold. Doch nicht! Einmal haben wir es mit vernünftigen Leuten von 17 bis 21, 22 Jahren zu thun. Sodann liegt im Wesen der ganzen Anstalt eine gewisse heitere Freiheit und fröhliche Ungebundenheit. Endlich muß die Gabe des Lehrers von der Art sein, daß er allseitig interessiren kann, und eine Gesellschaft, die z. B. aus ehemaligen Studenten so gut bestehen kann wie aus ehemaligen Handwerkern, immer in dem Einen vereinigt, was Allen Noth thut.

Freihart. Wenn aber nun ein ganz ungeschulter Mensch, z. B. ein gewesener Schornsteinfeger, an die Thür der Theaterschule pocht?

Reinhold. Hat er Talent, Liebe zur Sache, so wird er eingelassen. Freilich muß der Director dabei unter der Hand Sorge tragen, daß Jeder, der in Schulwissenschaft zurückgeblieben ist, sich privatim ausbildet, und diese Bedingung muß von der Direction aufs strengste beaufsichtigt werden.

Freihart. Und wie liefern Sie nun Ihre Treibhauspflanzen ab?

Reinhold. Das Bedürfniß nach guten Schauspielern ist so lebhaft, daß die Directionen sich mit Ver-

gnügen an den Vorstand der königlichen Theaterschule, gleichsam wie an eine Pepinière, wenden und von ihm die Vorschläge entgegennehmen werden, die er ihnen über dieses oder jenes Talent machen kann. Für das Fach der Liebhaber, Liebhaberinnen, Naturburschen und vielleicht selbst das Fach komischer Chargen wird sich jede Direction mit Vertrauen an die Theaterschule wenden dürfen. Liefert sie auch keine vollendeten Künstler ab, so liefert sie doch Schauspieler, in welchen der Stoff dazu vorhanden sein kann, Schauspieler, die zwei, drei Jahre ihrer ersten Vorbereitung mit Muße widmen konnten, Schauspieler, denen eine hohe Verehrung vor ihrem Berufe eingepflanzt ist und die auf der Bühne wenigstens schon stehen und gehen können, was Neumann nicht kann.

Freihart war schweigsam geworden. Er hatte den fast überall verbreiteten alten Comödiantengroll gegen Theaterschulen ausgetobt und schien auch dadurch milder geworden, daß Reinhold selbst den Ton über die Leistungen einer solchen Anstalt nicht so gar voll mehr nahm. Es fiel ihm seine eigene Jugend ein. Wie er zitternd die Breter zum ersten male betrat, wie er in Gefahr war, vor einem Publikum, das kein Herz zu einem unbekannten Menschen haben konnte, für irgend ein Versehen in der kleinen Rolle ausgelacht zu wer-

den. Er dachte an die Zeiten zurück, wo er, um nur leben zu können, in den Chor einer Bühne trat, und um ein Haar, wenn ihn der Zufall nicht hervorgezogen hätte, Zeitlebens ein Chorsänger hätte bleiben können. Der Gedanke, was er geworden wäre, wenn er sich zwei, drei Jahre zu seiner Kunst ohne Angst, ohne Risiko hätte vorbereiten können, und wenigstens der Gedanke, wie viele Schmerzen er seiner Jugend erspart hätte, das Alles beschlich ihn mit wehmüthiger Gewalt. Er legte die Waffen des Spottes ab und schritt neben Reinhold, der ohne zu triumphiren im Stillen sich seines Sieges freute, langsam in das friedliche Dorf ein.

In einiger Entfernung vor ihnen her stolzirte Neumann. Sein Gang hatte etwas Schwänzelndes, sich Wiegendes. Sein Frack, seine Pantalons, Alles war von den feinsten Stoffen. Er schwebte wie ein moderner Adonis.

Neumann geht in den goldenen Löwen! sagte Freihart. Dann wollen wir nebenan in die Traube gehen. Das Wirthshaus ist schlechter als der goldene Löwe, aber ich mag den Affen, den Neumann, nicht sehen, noch weniger als Collegen ihn begrüßen.

Reinhold stimmte ein und Beide traten in die Traube. Ein freundlicher, wenig besuchter Garten empfing sie. In der Ferne spielten einige „Stammgäste" Kegel. Die beiden Künstler setzten sich an eine grüne

Wand von wildem Wein bedeckt, ließen sich einige Erfrischungen reichen und verloren sich in gleichgültige Gespräche.

Indem wurden sie auf Stimmen aufmerksam, die von nebenan, vom Garten des goldenen Löwen, herübertönten, sie mußten mit den Sprechern, unter denen sich Neumann befand, dos à dos sitzen.

Neumann unterhält sich, flüsterte Reinhold. Er macht sich populair. Es scheinen Beamte aus der Stadt zu sein.

Wie er die Worte kaut! sprach Freihart leise. Wie er jede Sylbe erst gleichsam ansieht, ehe er sie ausgibt! Gar keine Scheidemünze, lauter Doppellouisd'ore!

Ganz wie auf der Bühne, bemerkte Reinhold.

Wer immer verräth, sagte Freihart, daß er sich reden hört, der wird nie ein natürlicher Redner. Wie brächte nun wol die Theaterschule Natur in einen solchen Menschen! Und wenn Sie ihn zwingen, hundertmal guten Tag! zu sagen, er wird immer glauben, er müsse dabei auf Stelzen gehen und die beiden einfachen Worte in etwas höchst Kostbares verwandeln.

Da Neumann über das Wetter, über die Elsler, über das berliner Ballet sehr redselig wurde, niemals aber seinen pathetischen, die Worte wie Goldkörner behandelnden Ton unterließ, so sagte Freihart: Ich halt's nicht aus. Kommen Sie dort hinüber!

Sie wählten einen andern Platz.

Eine Viertelstunde mochte vergangen sein, als sie Neumann's Stimme nebenan an einem andern Orte ertönen hörten. Er schien den Tisch an dem Gartenzaune verlassen zu haben und in den Hof gegangen zu sein. Plötzlich vernahm man von dorther ein gewaltiges Plätschern wie von einem Eimer Wasser, der rasch ausgegossen wurde und zu gleicher Zeit Neumann's Stimme. Freihart und Reinhold sprangen auf und entdeckten durch eine Ritze des Zauns, was vorgefallen war. Neumann war auf das Unvorsichtigste von einer erschrockenen Magd ganz zufällig mit einem Eimer Wasser übergossen worden. Seine Toilette war in einem zerstörten Zustande. Die Gäste lachten, die unglückliche Magd, die blindlings aus der Küche ihr Gefäß geleert hatte, ließ sich sogleich in Todesangst nicht mehr sehen, aber Neumann erhob, mit vollem Rechte, seine Stimme und entlud, sich reinigend, einen solchen Andrang von Zorn gegen eine derlei Unschicklichkeit, daß der herbeieilende Wirth vom goldenen Löwen nicht Worte genug finden konnte, ihn zu besänftigen. Neumann wollte aber kein Gehör geben. Er zog seinen Geldbeutel, warf seine Zeche auf einen Tisch, verwünschte die Unanständigkeit dieses Wirthshauses und wandte sich, dem goldenen Löwen zum Aerger und zum Tort, der Thüre der Traube zu. Als ihm hier theilnehmend seine beiden Collegen entgegentraten, begann er ihnen den Vorfall zu erzählen und hatte dabei ohne

Zweifel den Nebenzweck, sich dem Wirthe nebenan hörbar zu machen. Er war endlich beruhigt. Man bot ihm an, Platz zu nehmen, als aber in der Ferne eine Glocke ertönte, sagte er: Der Omnibus fährt in die Stadt zurück. Der Chausseestaub wird meine nassen Kleider verderben, in denen ich morgen den jungen Wildenberg spielen soll. Leben Sie wohl! Damit eilte er unter dem aufrichtigen Bedauern seiner Collegen in den Omnibus.

Diese hatten kaum ihr Lächeln unterdrücken können. Freihart ohnehin sagte: Reinhold, ich habe Ihnen etwas Wichtiges mitzutheilen! Und als der Omnibus fortrollte, bezahlten sie ihre Zeche und schlugen, auf das heiterste angeregt, den Rückweg ein. Als sie das Dorf verlassen hatten, stand Freihart plötzlich still und sagte ...... doch setzen wir lieber wörtlich ihre fernere Unterhaltung her.

Freihart. Jetzt, Reinhold! Das Geheimniß der Theaterschule hab' ich nun entdeckt.

Reinhold. Jetzt erst? Und dies wäre?

Freihart. Himmel, haben Sie denn nicht bemerkt, was der Neumann plötzlich durch den Wasserguß ein anderer Mensch geworden war? War denn das noch unser kostbarthuender Stelzengänger? Das war ja plötzlich ein Mensch geworden, wie wir Andern

Alle. Erst nebenan der Zornausbruch gegen die Magd wie natürlich! Darauf die Vorwürfe an den Wirth! Besonders aber, als er in die Traube kam, diese ungeschminkte Erzählung des vorgefallenen Factums. Der Eindruck sprach unmittelbar aus ihm heraus und nebenbei hatte er die Absicht, daß der Wirth drüben ihn hören und sich entsetzen sollte. Wenn er den schwedischen Hauptmann im Wallenstein, der den Tod des Max erzählt, so vorträgt wie die Geschichte seines wasserbegossenen eleganten Fracks, so macht er Sensation. Und nun glaub' ich, liebster Reinhold, das Specificum zu haben, welches man in die Theaterschule einführen müßte.

Reinhold. Sie meinen doch nicht, daß man die Eleven, um ihnen Natur beizubringen, erst douchen sollte?

Freihart. Ja! Noch mehr! Wer nicht lernen will, mit Natur und ohne Affectation Hülfe! zu rufen, den muß der Professor Rötscher nehmen und ohne weiteres in die Spree werfen. Da wird er's schon lernen!

Reinhold. Uebersetzen Sie mir Ihre Scherze in Ernst! Ich fühle in der That, daß Neumann durch ein kräftiges Erlebniß wirklich ein natürliches Wesen geworden war. Könnte man daraus keine Schlüsse auf die Kunstbildung ziehen?

Freihart. Die reichsten! Die interessantesten!

Warum wurde Neumann plötzlich so natürlich? Weil ihm ein Factum naßkalt über den Rücken lief. Wenn Sie in Ihrer Theaterschule den unlebendigen Buchstaben walten lassen, ist die ganze Anstalt auf Sand gebaut.

Reinhold. Sie meinen, man soll in den Zöglingen das Individuelle, das Gefühl des Wirklichen, das Menschliche und Unmittelbare wecken?

Freihart. Mehr noch und weniger. Hören Sie!

Reinhold. Es konnte mir ja keine größere Genugthuung werden, als Sie selbst nun Hand anlegen zu sehen, die Theaterschule richtig zu organisiren. Ich bin ganz Ohr.

Freihart. Freund, wenn Sie mir die Garantie geben, daß in der Theaterschule der im Menschen schlummernde Mime, im Eleven das schauspielerische Individuum geweckt wird, dann bin ich mit Leib und Seele für Theaterschule. Der erste Grundsatz muß der sein, durch die Theaterschule gleichsam auf die Anfänge der Schauspielkunst zurückzugehen. Woraus ist die moderne Dramatik, die dichtende und die darstellende, hervorgegangen? Aus der Improvisation. Alle Uebungen, die in der Theaterschule gemacht werden, müssen möglichst frei, möglichst augenblicklich sein. Es soll auswendig gelernt werden, ja! Die Kunst des Gedächtnisses soll gestärkt werden, ja! Aber nimmermehr wird man den Eleven Natur beibringen, wenn man sie nur solche Dinge sprechen läßt, die sie

vorher auswendig gelernt haben. Was ist die große Kunst des Mimen? Herauszutreten, sich an die Lampen zu stellen und zu sagen: Ich! Ob das nun Hamlet oder Richard III. oder Commissionsrath Frosch ist, er muß sagen: Ich! Da bin ich! Seine Rolle muß er mechanisch wissen, aber spielen muß er sie, als wenn er sie eben selbst erst erfände, eben selbst erst erlebte. Die ganze Weihe des Augenblicks muß auf ihm ruhen. Wenn Sie mir zusichern können, daß in der Theaterschule dies schauspielerische Handwerkszeug gelehrt wird, bin ich für Theaterschule.

Reinhold. Schauspielerisches Handwerkszeug? Was verstehen Sie darunter?

Freihart. Unsern Kalk, unsern Mörtel, unsern Hammer, unsere Kelle, unser Lachen, unser Weinen, unsere Leidenschaften, erhaben sein, rührend sein, gebrochen reden, stottern, betrunken sein, Pedant sein, edel und groß sein, kurz das Arsenal aller der Waffen, mit denen wir die Herzen der Menschheit erobern. Das, guter Freund, lernen wir nicht durch Aesthetik, nicht durch Declamationsübungen, nicht durch Gypsabgüsse, nicht durch Commentare und Redensarten über Shakspeare und Calderon, sondern nur durch eine stufenweise Erziehung des Schauspielers in uns, von der Macht des nicht auswendig gelernten Wortes und dem Begreifen der Situationen an, gerade wie Neumann natürlich wurde, als man ihn mit Wasser begoß.

Reinhold. Deutlich! deutlich! Sie gehen mir durch, Freihart! Drücken Sie sich verständlich aus!

Freihart. Gesetzt, ich bekäme bei der Theaterschule ein Wort mitzureden, was geschähe? Ich ließe die jungen Männer und Mädchen immerhin tanzen, fechten, Geschichte lernen und etwas gelehrten Kram anhören, aber die Hauptsache müßten die praktischen Uebungen sein. Für diese würden Shakspeare, Schiller und Goethe gänzlich abgeschafft, für diese ist noch gar keine Literatur vorhanden. Auswendig wird nur selten etwas gelernt und fast immer nur improvisirt. Natürlich lauter Sachen, die dem Verständniß der Eleven angemessen sind. Ich ließe sie Comödie spielen, ohne daß sie's merkten. Ich erzählte beim Eintreten eine Geschichte, schauspielerisch eingerichtet, mit Dialog, mit Situationen, die Jemand von sich selbst erzählt, mit Pointen, die nur auf mimische Weise ausgedrückt werden können. Diese Geschichte benutz' ich darauf folgendermaßen: Erstens ruf' ich den Fähigsten auf, vorzutreten und sie ebenso wieder zu erzählen, wie ich sie vortrug. Die Andern helfen schon mit. Nach dem Fähigsten wiederholen Andere dieselbe Geschichte. Dann setz' ich die Geschichte in Scene, und vertheile fast scherzhaft die Rollen dazu aus dem Stegreif. Jetzt lass' ich sie spielen, von Diesem, von Jenem, abwechselnd nach Herzenslust. Die Scene kommt zur Anschauung Die Mitspieler wissen vortrefflich schon den

Ton für das Ganze zu finden, und da sie sich die Worte (natürlich sehr einfache!) selbst erdenken müssen, so kommen sie alle natürlich heraus. Jetzt zieh' ich aus der Tasche ein Paquet Rollen! Dieselbe Geschichte ist ja ein altes Lustspiel, das sie Alle nicht kannten, von Stephanie, von Bretzner, von Holberg, von Regnard, von Farqhuar, von Kotzebue selbst, der zu viel geschrieben hat, als daß man jedes Stückchen von ihm sogleich kennen sollte, und nun haben die Eleven vortreffliche schöne Worte zu dem Charakter jener Rolle, die sie schon inne hatten, schon begriffen, schon darstellten. Reinhold, weckte das nicht die schlummernden mimischen Talente?

Reinhold. Ich fürchte, Freihart, das läuft auf Fratzenschneiderei hinaus. Komikern freilich könnt' es vielleicht anschlagen.

Freihart. Keine Fratzen, lieber Freund! Keine Komiker nur! Auch die Tragödie soll Vortheile davon ziehen. Gesetzt, ich gebe Schiller's Kraniche des Ibykus einem jungen Manne zur Declamation. Was würd' ich nach dieser Methode thun? Ich erzähl' ihm das Gedicht in schlichter Prosa, einfach dem Sujet nach. Nun muß er einem Andern denselben Stoff ebenso natürlich, ebenso mittheilsam wiedererzählen. Erst nachdem er dies gelernt hat mit Wahrheit und Ueberredung zu thun, würd' ich ihm sagen: In drei Tagen wollen Sie uns nun Schiller's Ballade über diesen

Gegenstand wörtlich vortragen. Glauben Sie, daß er's pathetisch, mit leerer Schuldeclamation thun wird?

Reinhold. Nein, ich kann mir wohl denken, daß das sichere Erfassen der Quintessenz des Gedichtes ihn mehr an die wirkliche Handlung als an die prächtigen Worte fesselt.

Freihart. Denken Sie sich z. B. folgende Uebung! Meine Eleven sitzen vor mir. Ich schicke davon Einen rechts in ein Nebenzimmer, Einen links, gebe Jedem irgend eine interessante Lecture mit, eine Novelle, eine Anekdote, ein kleines Stück, eine dramatische Scene. Ich setze meinen Unterricht fort. Nach einer halben Stunde lass' ich den Einen eintreten, auf ein Podium treten, und fordere ihn auf, uns das Gelesene zu erzählen. Wer sich kindisch dabei gebehrdete, lachte oder zaghaft sich benähme und den Mund nicht aufthun könnte, dem erklärt' ich von vornherein, daß ich ihn in der Anstalt nicht brauchen könnte. Ein Schauspieler muß sich mittheilen können. Das ist seine Kunst, sein Beruf. Er darf stottern, schwanken, das wird sich mit der Zeit legen. Aber Phantasie, Auffassung muß da sein, oder man zahlt ihm das Lehrgeld aus, fort mit ihm! Augenblicklich! Wen ein zu großes Auditorium von Mitschülern noch beängstigt, den nehm' ich allein vor, sag' ihm, les' ihm eine Meldung, eine Erklärung, eine Tirade vor: er muß hereinkommen und dieselben Worte aus dem Stegreif mir nachsprechen.

Auf die natürlichste Art wird sich dadurch nicht nur der Vortrag, sondern auch Spiel und belebende Gesticulation ergeben.

Reinhold. Sie fangen an mich für diese Idee zu gewinnen, aber bedenken Sie, was zu diesen Improvisationsübungen und Stegreifcomödien für geistreiche Lehrer gehören.

Freihart. Sie werden sich finden. Ewig Schade, daß z. B. ein Seydelmann gestorben ist. Sie wissen, ich bin sonst nicht Seydelmann's —

Reinhold. Bitte, bitte, wenn Sie mir nicht wehthun wollen, lassen Sie dies Thema über Seydelmann fallen!

Freihart. Gut, aber das räum' ich ein: für eine Theaterakademie wäre Der ein Garrick gewesen.

Reinhold. Es scheint nun also doch, daß das Ergebniß unserer heutigen Lustwanderung ein sehr erfreuliches gewesen ist. Konnte meiner Ueberredung auch nicht Das glücken, was dem Wassersturz gelang, Sie sind für Theaterschule.

Freihart. Unter der Bedingung, daß man es einmal auf fünf Jahre damit versucht, daß man die Leitung des Unterrichts in die Hände guter Schauspieler und solcher Dichter und Aesthetiker gibt, die wie z. B. Tieck so zu sagen latente, nicht zum Durchbruch gekommene Schauspieler sind, und endlich unter der Bedingung, daß man in den praktischen Unterricht

vorzugsweise nur das Princip der Improvisation, das Princip des Extempore aufnimmt.

Reinhold. Es ist ehrenvoll, wenn Aeltere im Stande sind, ihre Vorurtheile zu bekämpfen. Geben Sie mir die Hand, Freihart! Dieser Abend ist, wie lange keiner, für mich lehrreich gewesen.

Seitdem sind die beiden Freunde in ihren Ansichten verbundener als je, und harren nun täglich mit Spannung der Dinge, welche von Berlin aus versprochen worden sind.

Neumann aber hat seit jenem Vorfall im Garten des Goldenen Löwen angefangen, mitunter in Frackrollen etwas natürlicher zu spielen. Wahrscheinlich kam dies daher, weil er fühlte, daß er sich auf die blendende Wirkung seiner verdorbenen Garderobe allein nicht mehr verlassen konnte und er zu wenig Geld hatte, sich sogleich eine neue zu kaufen.

III.

Ueber die bühnengerechte Darstellung

von

Shakspeare's Romeo und Julie.

An H. Th. Rötscher in Berlin.

Sie haben, Verehrter, mit so viel Begeisterung Ihr Leben der Kunst dramatischer Darstellung gewidmet, daß Ihnen für die wissenschaftliche Begründung des Gegenstandes, den Sie mit so großer Liebe umfassen, jede noch so kleine Anregung willkommen ist. Erlauben Sie, daß ich einen kurzen scenischen Commentar zur großen Shakspeare'schen Liebestragödie vorzugsweise Ihnen vorlege; denn Sie sind von allen den Theoretikern, welche sich in neuerer Zeit mit der Geschichte der dramatischen Literatur beschäftigt haben, Derjenige, der an den großen Musterwerken das lebhafteste Interesse auch ihrer künstlerischen Reproduction nimmt, Derjenige, dem sich die Bedingungen der modernen Bühne bei dieser Verlebendigung aus täglichem Verkehr mit Dem, was die Darsteller jetzt geben und das Publicum fassen kann, am nachdrücklichsten aufgedrungen haben. Noch kürzlich (Abhandlungen zur Philosophie der Kunst, Th. 5, S. 154) klagten Sie bei Gelegenheit einer Vorstellung dieser duftigsten Blüte im Kranze der Shakspeare'schen Dichtungen: „Leider wird

dies Werk noch immer nach der Goethe'schen Bearbeitung gegeben, einer Bearbeitung, die sowol Goethe's als Shakspeare's durchaus unwürdig ist. Man muß endlich den Muth haben, diese Bearbeitung gänzlich bei Seite zu legen und stillschweigend eingestehen, daß man sich bei ihrer Benutzung in einem völligen Irrthume befunden hat." Was könnte mich mehr als diese Bemerkung veranlassen, Ihnen die auf der dresdner Bühne kürzlich in einer von der üblichen Weise abweichenden Form vorgeführte Darstellung von Romeo und Julie zu erörtern?

Die sonderbare Kühle, die unsern großen Dichtern Goethe und Schiller eigen ist, wenn sie von Shakspeare's Bedeutung für die Bühne sprechen, eine Kühle, die den Enthusiasmus für den Genius des Briten im Allgemeinen nicht ausschließt, mag theilweise aus ihrer erst allmälig von französischer Regelmäßigkeit sich befreienden, anerzogenen und angebildeten Geschmacksrichtung, theilweise aus dem, dem Dramatiker eigenen praktischen Gesichtspunkte entspringen. Goethe erklärte, nachdem er in Wilhelm Meister seinen ersten Enthusiasmus ausgesprochen, später geradezu, daß sich Shakspeare's Dramen weniger für die Darstellung als für ein „recitirendes Vorlesen" eigneten. Ein Glück, daß es Goethe war, der dieses dem enthusiastischen Laien-Standpunkt gewiß unverantwortlich klingende Urtheil zu fällen gewagt hat. Dem praktischen Dramatiker aber

ist es wirklich unmöglich, über alles Das leicht hinwegzukommen, woran der wohlmeinende Bewunderer keinen Anstoß nimmt. Für Immermann z. B. war Shakspeare ohne Zweifel ein völlig Anderer als für Franz Horn. Immermann mußte sich, eben weil er selbst Poet war, dem allerdings unendlich größern Geiste des Briten verwandter fühlen, als der nur aus schöpferischer Impotenz emporbewundernde und aufstaunende Franz Horn; und aus dem Gefühl dieser, wenn auch nur entfernten, doch im Blut empfundenen Verwandtschaft mußte für Immermann die scenische Behandlung Shakspeare's sicher eine völlig andere, dreistere, selbständigere werden, als für den kindlich gläubigen und ohnmächtig ergebenen Franz Horn.

Abweichend von einem nur ästhetisirenden Commentator, wie z. B. Ulrici, Vischer u. s. w., würde der praktische Dramaturg von Romeo und Julie Folgendes sagen: Ich überlasse Andern die bewundernde Umschreibung dieses einzigen Gedichtes. Ich will nicht untersuchen, wie viel Antheil an dem schon zu Shakspeare's Zeiten mächtig gewesenen Erfolge ein Stoff, ein Thema hat, das der Stoff und das Thema unsers ganzen Lebens ist. Es ist die Liebe! Wer fand in fremdem Liebesleid nicht sein eigenes wieder! Wen hat Liebe nicht entwaffnet, wen Liebe nicht wie ein Strahl berührt, der Alles in ihm und um ihn vergoldete! Weil in Romeo und Julie für das Bedeutendste in unserm

Leben die bedeutendsten Worte gefunden sind, weil die schönste und wirksamste Ansprache, die ein Dichter nur an unsere Herzen richten kann, in diesem Gedichte zu uns mit einem Zauber von Ueberredung spricht, so ist die Haltung des Dramas für sich selbst nachsichtiger beurtheilt worden. Den großen gigantischen Schöpfungen Lear, Macbeth, Othello, Julius Cäsar, Coriolan, steht es in der Construction und eben deshalb auch in der dramatischen Wirkung nach.

Dieser dramatischen Wirkung nachzuhelfen, muß beim Sceniren die erste Sorge sein. Das Wesentliche war zu sondern vom Unerheblichen. Vor allen Dingen war ein dramatischer, keilförmig angehender Gang der Handlung zu erzielen. Wenn z. B. in der üblichen Bearbeitung die Balconscene, dies Kleinod aller lyrisch-dramatischen Poesie, schon in den ersten Act verlegt wurde, etwas Schwebendes, Retardirendes in die erste Vorbereitung der Spannung und Erwartung, so ging darunter schon ein großer Theil der Energie der Handlung verloren. Die Balconscene gehört in den zweiten Act. Ein noch viel größeres Hinderniß einer sich keilförmig Bahn brechenden Handlung und ihres Interesses ist die allzuhäufige Verwandlung der Scene. Hier muß das scenische Arrangement unbedingt zu Hülfe kommen und jedes Mittel gebrauchen, um Vereinfachungen zu erzielen. Ich würde mich, um das Geklapper ewiger Decorationsveränderung, das Nachlassen

der einmal angeregten Spannung zu hintertreiben, nie besinnen, einer ganzen Shakspeare'schen Scene, wenn nur das Hauptmotiv nicht verletzt wird, eine veränderte Situation zu geben. Es ist erstaunlich, wie wenig noch für Shakspeare vom Standpunkte des Dramatikers geschehen ist. Wer selbst für die Bühne erfindet, wer das Bedürfniß des Zuschauers kennt, wer dies unnennbare Etwas, das während einer Theatervorstellung wie ein Kobold einen großen Zuschauerkreis mit einem Zauberstabe regiert, nur einmal empfunden hat, den muß es Wunder nehmen, was von diesem Betracht aus noch Alles für Shakspeare geschehen kann. Der große Brite schrieb für eine anders gestaltete Bühne. Er schrieb für ein Theater mit gleichsam drei freien Plätzen, wo das Auge bald hier, bald dort beschäftigt wurde; für ein Theater, wo Seitenscenen die Vorbereitungen von Mittelgrundscenen wurden; für ein Theater, welches eine ganz eigenthümliche Trichotomie oder Dreitheilung des Interesses und der Situationen, und am Schluß eine Zusammenziehung derselben in eine Mittelgrundsgruppe bedingte. Wir haben über diese Dinge antiquarisch von Tieck und Andern sehr viel Belehrendes erfahren, aber eine ästhetische Analyse der Shakspeare'schen Dramen nach dieser trichotomischen Symmetrie, nach diesem Schönheitsgesetz der Dreitheilung und der durch sie bedingten Anlage der Situationen, fehlt uns noch gänzlich. Wir

haben keine solche Bühne mehr, und doch wollte man verlangen, daß wer Shakspeare's Scenen in ihrer natürlichen Reihenfolge wiedergibt, da, wo Shakspeare den Schauplatz verändert, ihn immer auch verändert? Unmöglich! Man hat auch längst in dieser Rücksicht Vereinfachungen vorgenommen, aber ich behaupte, es sind deren noch lange nicht genug vorgenommen. Wenn man sich die Freiheit nehmen darf, da einen Vers wegzulassen, hier einen Vers anders zu placiren, dort einen Vers als vermittelnden Kitt aus eigener Machtvollkommenheit im Vertrauen auf den vergebenden Genius des Dichters beizufügen, so kann man eine Concinnität der Handlung hervorbringen, die Shakspeare selbst, wenn er für unsere Bühnenform gedichtet hätte, sich nicht würde haben entgehen lassen.

Es ist nun natürlich hier gleich eine Verwahrung beizufügen. Ich verabscheue jedes freventliche Mishandeln des Textes zu willkürlichen und außer dem Interesse des Gedichtes liegenden Zwecken. Abscheulich sind Zusätze, die dem virtuosenhaften Ehrgeize eines Darstellers zu Liebe gemacht werden: Auftrittsphrasen, Tiraden, Abgänge und ähnliche Eselsbrücken der Eitelkeit. Ich beantrage nur solche Aenderungen, die dem Gedicht als solchem dienen und dazu beitragen, es dem modernen Volksbedürfniß, nicht dem Bedürfniß einiger wenigen Gebildeten, zugänglich und genießbar zu machen. Allerdings gehört dahin auch, daß die Worte

und Situationen dem Darstellungsvermögen entgegenkommen, und besonders bei Shakspeare, daß der Humor dem Ernst nicht zu unmittelbar auf die Fersen tritt. Die Actschlüsse sind der Willkür völlig freigegeben; man soll sie dahin werfen, wo es das fortschreitende Interesse des Gedichtes bedingt. Ist es möglich, dies Interesse mit dem des Darstellers, mit dem vollern Austönen seiner Virtuosität zu verbinden, so geschieht dem Dichter vom heutigen Standpunkt nur sein eigenstes Recht; denn Shakspeare, für die moderne Bühne dichtend, hätte sich ohne Zweifel den Werth und die Bedeutung eines ergreifenden Actschlusses nicht entgehen lassen. Fühl' ich, daß bei Shakspeare ein Actschluß da oder dorthin zu legen ist, so gesteh' ich, daß mich das vielleicht noch herumwuchernde Gezweig und kleine Gebüsch nicht hindert, wenn es stört, es wegzuschneiden, nur damit dem Hauptinteresse seine volle Bahn gelichtet wird. Im Coriolan z. B. muß der dritte Act mit des Helden Wanderung aus Rom schließen; abgeschwächt aber würde die Wirkung dieses Actes und die Wirkung des Abschiedes von der Mutter, wenn Volumnia sich mit dem Sohne entfernte, die Scene verwandelt würde, und sie dann erst auf der Straße den Tribunen begegnete und sich mit ihnen in ein Wortgefecht einließe. Hier glaub' ich alle Rechte der Poesie und der dramatischen Wirkung für mich zu haben, wenn ich Coriolan aus dem Thore scheiden lasse,

im selben Augenblick die Tribunen einführe und der Mutter, die im zornigen Schmerze auflodert, alle die Worte in einer strömenden Rede zu sprechen gebe, die sie im Text, unterbrochen von den Einwänden der Tribunen, spricht. Dann schließt dieser Act nach den Anforderungen unsers Theaters mit einer Wirkung vom kräftigsten Nachdruck, ohne eigentliche Verletzung des Dichters.

Kehren wir auf Romeo und Julie zurück. Wie matt ist z. B. in der gewöhnlichen Bearbeitung die Scene eingeführt, die bei Schlegel die fünfte des dritten Actes! Romeo scheidet nach süßdurchwachter Nacht mit erstem Morgengrauen von dem geliebten Weibe. Man machte damit früher den Anfang eines neuen Actes.

Unendlich drastischer aber ist diese Situation in dem unten zu charakterisirenden Scenarium angelegt, das ich ganz auf Vereinfachung der Scenerie und Concentrirung des Antheils an der Handlung begründet habe.

Die Personen sind beibehalten, bis auf die Lady Montague, die in den Straßentumulten eine unbequeme Figur ist. Der feige, seinem Namen widersprechende Diener Simson liefert seine Worte an den schwerlich heißblütigern Peter aus, und ist mit diesem in eine Figur zusammengezogen.

Wir beginnen mit dem Hader der Bedienten. Der

launige, derbe Gregorio reizt Peter'n zur Tapferkeit. Abraham und Balthasar ziehen von Leder. Benvolio tritt dazwischen. Nicht allein, denn es ist unnatürlich, die Menschen, die eine Masse geben sollen, so plötzlich mit einem Ruck auf die Bühne zu schicken. Benvolio hat gleich drei Gefährten und Tybalt deren ebenso viel bei sich. So haben wir schon einen Parteikampf, keine bloße Straßenrauferei. Die Zwölf bilden eine zum Kampf ausgelegte Gasse, die von hinzuströmenden, mit Partisanen bewaffneten Bürgern auseinandergetrieben wird, während diese rufen, daß sie weder von den Montagues, noch von den Capulets etwas wissen wollen, deren Hauptrepräsentanten, der alte Capulet und der alte Montague, sich kampflustig dem Streite zugesellen. Ein Trommelwirbel kündigt das Erscheinen des Prinzen an, dem eine Leibwacht vorschreitet und die Kämpfenden auseinandertreibt. Nächstdem geht die Handlung nach dem Buche fort, und nur dies sei bemerkt, daß bei der Schilderung von Romeo's Liebesleid der Name Rosalinden's zeitig ausgesprochen wird, damit diese erste, mit dem Schmerz spielende, mehr künstliche als wahre Melancholie des jungen Schwärmers auf Etwas bezogen wird, was den harmlosen und ganz ununterrichteten Zuschauer (das maßgebende Publicum, sagte F. L. Schmidt in Hamburg, sitzt oben auf der Galerie) nicht schon verführt, an die Existenz einer Julie zu denken. Die zweite Scene zwischen Capulet,

Paris, Peter, Romeo und Benvolio wird auf derselben Stelle gespielt, ohne Verwandelung.

Für die folgenden Scenen aber erwies sich, um compendiarisch zu verfahren, als ersprießlich, daß wir im Hause Capulet's in einen Saal eingeführt werden, der rechts und links Thüren zeigt, neben diesen noch offene Ausgänge hat und im Hintergrunde verdeckte Oeffnungen, die zu den für den Ball bestimmten Räumlichkeiten führen. Auf diesem concentrirten Terrain spielen Julie, ihre Mutter und die Amme, alle im Ballstaate, ihre erste Scene. Musik ertönt von hinten und mit der Erklärung Julien's, sie wolle nun den Wünschen ihrer Aeltern gehorchen, begeben sich alle Drei an die Vorhänge, hinter welchen sie verschwinden. Bediente kommen von rechts und empfangen die links vom Zuschauer auftretenden Gäste, die gleichsam hinter jenen Vorhängen abgehen. Rasch schließt sich an diese die lustige Cavalcade Mercutios an. Noch ertönt eine Weile die Musik, bis sie zu Mercutio's Erzählung von der Frau Mab schweigt und Alle bei erneutem Beginnen der Musik gleichfalls hinter den Vorhängen verschwinden. Peter öffnet ihnen diese Vorhänge und läßt den vordern Saal zum Ausruhen der schon längst im Tanz begriffenen Gäste von den Dienern herrichten, bis jene, angeführt von der Gräfin und Paris, Julie und Tybalt, selbst erscheinen und der alte Capulet seine komischen Honneurs macht. Den weitern Verlauf ergibt der Text.

Unsere Phantasie ist durch das französische Situationslustspiel so an die Einheit der Scene gewöhnt, daß wir in diesem concentrirten Zusammenziehen der Situationen nichts Bedenkliches mehr finden. Das ganze Glas Wasser von Scribe spielt in einem Vorzimmer. Welche Nothwendigkeit liegt darin, daß Romeo mit seinen zum Ball gehenden Begleitern auf der S t r a ß e sichtbar wird? Die Fackeln, die sie tragen sollen, sind unwesentlich und leicht entfernt. Sie kommen maskirt und können in dem Vorsaale sich unerkannt von dem Wagniß dieses Besuches und der Frau Mab unterhalten. Durch die vermiedene Decorationsveränderung folgt die Aufmerksamkeit dem Gange der Handlung unverwandt, und der große Genius des Dichters tritt uns vertraulicher nah.

Es würde zu weit führen, wollt' ich die ganze Scenenfolge der übrigen Acte hier wiedergeben. Ich bemerke nur, daß ich die Actschlüsse immer nur auf das Verhältniß zwischen den beiden Liebenden, nicht auf den politischen Parteihader fallen lasse und auch die schwierige Entleerung der Bühne, Act III, Scene 1, nachdem der Fürst den Bann gesprochen und Tybalt's Leiche fortgetragen wird, im Verlauf des Actes eintreten lasse, wobei es freilich langsam und mit einer gewissen feierlichen, das trübe Geschick des Gestraften bezeichnenden Würde hergehen muß. Der zweite Act schließt mit Lorenzo's Geneigtheit zur Einsegnung des

Bundes und dem Abgang zur Klosterkirche. Julie, scheinbar zur Frühmette kommend, wird von Romeo aufgefodert: „Laß des Gesanges Mund u. s. w.“ Bei diesen Worten tritt aus der Klosterkirche ein Orgelpräludium ein, wodurch die wehmüthige Herausfoderung dieses überhasteten Ehebundes an das Schicksal und die tragische Wendung auf rührende Weise vorbereitet wird. Der dritte Act schließt wie bei Schlegel. Der vierte mit dem großen Monolog der Julie. Die darauf folgenden Klagen würden nur eine komische Wirkung erzeugen.

Nur über wenige Stellen noch einige Worte.

Für die Beschwörung Mercutio's zu Anfang des zweiten Actes kann man keine eigene Decoration gestatten. Die Scene ist zu kurz. Dafür beginne der Act mit der aufgestellten Staffage zur Balconscene, Romeo springt von außen herein über eine Mauer im Hintergrunde, die stellenweise von einem Gitter unterbrochen ist. Kaum ist Romeo nach rechts vom Zuschauer weggeschlüpft, so ertönen hinten die Stimmen seiner Freunde, und Mercutio wird an dem Gitter, das auf einem Unterbau von Stein angebracht ist, in seinem weißen Domino sichtbar und spricht seine scherzhafte Beschwörung von dort herab in die Scene hinein. Dies Bild, bei blauem Licht, macht sich malerisch und die Handlung kann dann, ohne Decorationswechsel, gleich weiter gehen. Ueberhaupt trachte man

doch so viel wie möglich, alles Hinaussprechen in den Hintergrund auf unserer Bühne abzustellen und die Idee zu bekämpfen, daß nur Das aufs Publicum wirkt, was am Souffleurkasten gesprochen wird! Alles bedeutsame Plötzliche hinten auftreten zu lassen und das Mienenspiel des davon erregten Darstellers vom Blick des Zuschauers abzuwenden ist eine Unsitte, der man nachdrücklich entgegentreten sollte. Auf der englischen Bühne erscheint Hamlet's Vater an der vordern Rampe der Bühne, geht quer an dieser vorüber und wir bekommen das volle, zum Tod erschrockene Grausen seines Sohnes in den dem Publicum zugewandten Mienen zu lesen. Jetzt ist es umgekehrt. Wir sehen die langweilige todte Ruhe der Gesichtszüge des Geistes und von seinem Sohne — den Rücken! Ebenso ist es im Hamlet mit der Comödie vom Gonzago.

Von der Abstellung jener Geschmacklosigkeit, um vier oder fünf Uhr Morgens den Bruder Lorenzo und ein paar Minuten darauf sogar den Grafen Paris auf Julien's Kammer zu prakticiren, red' ich nicht. Dies ist eine wahre Barbarei gewesen. Julie geht zu Lorenzo und trifft dort den Grafen, so schreibt es der Dichter vor, und mit wahrer Freude hab' ich gesehen, wie nachdrücklich es wirkt, wenn man hier alle eigenmächtig gezogenen, dünnen, kleinen Hülfskanälchen der Bearbeiter durchschneidet und dem Strome der Originaldichtung seinen vollen, stolzen freien Lauf gestattet.

So viel, mein Verehrter, über den Grundbau der Scenirung. Gern spräch' ich einmal ausführlich auch über die geistige Wiedergabe des Ganzen, die künstlerisch persönliche Darstellung. Vom Standpunkt ästhetisch sinniger Betrachtung ist über die Charaktere dieser Tragödie viel Treffliches schon geschrieben worden. Vom Standpunkte der darstellenden Virtuosität aber ließe sich noch mancher Fingerzeig über Capulet, Lorenzo, die Amme, Mercutio, die Gräfin und vor allen Dingen über Romeo und Julie selbst geben. Eine Klippe für Julie ist die zweite Scene des dritten Actes. Wer über die Worte:

So neidisch kann der Himmel sein?

rasch hinwegkommt und bei dieser einzigen Stelle, wo der Vorhang schon gleichsam, ihrem Schrecken nach, für immer fallen sollte, nicht alle Höhen und Tiefen des Jammers im Auge, im Blick, in der Hand, in jeder Bewegung des Körpers durchrast, durchzittert, durchbebt, der kann es wol zu einer grandiosen rhetorischen Wirkung bringen überall da, wo Julie Charakter und Entschlossenheit zu zeigen hat, aber Thränen hervorlocken ...... im Grabe? In der Sterbescene? Im Zusammenbruch des ganzen geträumten Erdenhimmels? Das schwerlich! Verspielt zu haben durch einen Irrthum — dieser Schmerz (Act V) ist der letzte Aufschrei des Jammers, die eigentliche Culmination der Tragödie, und man könnte Mancherlei darüber sagen,

wo eine Julie zu viel und zu wenig zu geben in Gefahr ist.

Sie würden an der Vorstellung, wie sie in Dresden stattfand, viel Befriedigung gefunden und besonders das gleichmäßige Ensemble und die durch Fleiß herbeigeführte correcte Zeichnung des vorgeführten Bildes theilnehmend anerkannt haben.

Sehen Sie in der öffentlichen Widmung dieser Zuschrift die einfache Absicht, Ihnen einen Beweis meiner Verehrung zn geben. *)

---

*) Inzwischen ist nach diesen Angaben Romeo und Julie auch auf der berliner Bühne eingeführt und dafür das dresdener Scenarium zu Grunde gelegt worden.

IV.

Ansprache an die Berliner

im März 1848.

Ihr Alle habt gekämpft! Der Eine mit der Waffe, der Andere mit dem Wort, Alle mit der Gesinnung.

Der Sieg war Euer! Nicht durch die Niederlage des Gegners, nicht durch die Todten, die dem Feinde fielen, Ihr siegtet durch Euer eigenes Blut. Ihr triumphirtet mit Euern eigenen Todten.

Jahre werden vorüberrauschen, bis sich der Anblick jener Särge verwischt, welche der Schmerz mit Trauerflören, die Liebe mit Blumen, die Hoffnung mit bunten Fahnen schmückte. Nein! Nie wird er sich verwischen! Nie! Eure Kinder hobt Ihr empor und zeigtet ihnen die Märtyrer der neuen Freiheit, Eure Enkel stammelten Euch die Worte des Schmerzes nach, die auf Euern Lippen zuckten und die Ursache Eurer Thränen mußtet Ihr ihnen enträthseln! Und in unser Gedächtniß, in unser Herz nicht nur sind diese Tage eingeschrieben, nein, ihr unsterblicher Stoff, ihre ätherische Idee muß sich einigend verflüchtigen mit unserm Blut, mit unserm Leben, unserer Bildung, unserer

Erziehung, mit der Luft, die wir athmen, mit dem Brot, das wir essen.

Haltet vor allen Dingen fest, was Ihr in diesem Augenblick besitzt!

Was besitzt Ihr?

Ich will es Euch sagen.

Man gab Euch in diesen Tagen Freiheiten, deren Zweck und Ursprung Ihr nicht faßtet! Man nannte Euch neue Minister . . . . . Ihr kanntet ihre Namen kaum. Männer kamen und verkündeten: Freut Euch! Man sorgt für Euch, man gibt Euch neue Berather Eurer Wünsche, neue Tröster Eurer Leiden! Man sprach von Preußens Zukunft, von Deutschland, von Allem — nur nicht von Dem, was Euch in nächster Nähe ergriff. Die Freiheit der Presse — das war ein Wort, dessen Verlebendigung Ihr schon begriffet an den weißen Blättern, die lustig in den Straßen auf- und abflatterten; aber endlich gab man Euch Waffen! Das war Etwas was sich halten und fassen läßt: ein Zauber, unmittelbar, durch alle Sehnen und Adern wie Genesung rieselnd, ein Zauber, der Euch plötzlich zu Männern machte!

Und diesen Zauber haltet fest! Auf dem Gewehr den Arm stützend und in stiller Mondnacht auf Euern Wachtposten hinausblickend auf die Plätze, Paläste und Straßen, in denen Ihr sonst nur wie geduldete Miether

lebtet, überdenket, was Alles geschah, warum es geschah und wofür!

Die freie Presse, die Geschworenengerichte, die freigewählten ständischen Vertreter, das enger geschürzte Band der deutschen Einheit, alle diese Gaben von Oben herab, wie ausgeworfene Münzen geschenkt, das hätte keinen Bau gegeben von Dauer und von Kraft. Das Fundament mußte gelegt werden durch Euch selbst! Und sehet! Darin erblick' ich einen weisen Fingerzeig vom obersten Oben. Die ewige Weisheit kam der menschlichen zu Hülfe. Diese Blüten der Freiheit mußten aus Eurer eigenen Empfindung sprießen, aus Euerm eigenen Schweiß, aus Euerm eigenen Blute.

Wer die Verantwortung für jene düstere Gräberreihe hat, die draußen vor dem Thor auf Jahrhunderte ein Wallfahrtsort der Freiheit bleiben soll . . . . . vielleicht gibt es Herzen, die hier voll Wehmuth und Reue in sich selber blicken . . . . . aber die alte Lehre sagt: Gott verkehrt die Weisheit der Menschen, um seiner eigenen Weisheit willen! Dies Blut mußte vergossen werden, und ich will Euch sagen: Warum?

Die Freiheiten, die man Euch schenkte, bedurften einen Grund und Boden. Dieser Grund und Boden war die Freiheit selbst. Ihr mußtet in Euch fühlen, was Menschenrecht ist; Ihr mußtet Euch herauswickeln aus dieser Schnürbrust ewiger Bevormundung durch Gensdarmen und bewaffnete Knechte der Disciplin. Erst

mußte Euch die Luft gehören, die Ihr athmet, eh' Ihr ein neues Deutschland und alle Wunder der Zeitungen besaßet. Diese Luft gehörte Euch in Preußen nicht! Ein Beamtennetz umspann Euch, ein ewiges polizeiliches Ueberwachen Eurer glücklichen „Gewohnheit des Daseins" benahm Euch die Lust am Dasein. Die kriegerischen Erinnerungen, ruhmvoll für das Volk, ruhmvoll für Die, deren König ein Friedrich II. war, ruhmvoll für die Bürger, die Gut und Blut an die Jahre 1813, 1814 und 1815 setzten, sollten nur zur Verherrlichung des Mittels zu diesem Ruhme, der Armee, dienen. Welche Last drückte Euch! Wie unerträglich in einem Zeitalter der Civiltugenden dies ewige im Vordergrundstehen der bunten Uniform und der adeligen, in den Offiziersrock gehüllten Kastenansprüche! Preußen, in erzwungenster Weise zum Militairstaat hinaufgeschraubt, war das Land der Bayonnete, des zweifarbigen Tuches, der Ordens- und Titelsucht und des patriarchalischen Despotismus einer Polizei, die sich in Alles und Jedes mischte. Ehe nicht diese Schnürbrust gesprengt war, konnten wir nicht frei athmen, und alle Freiheiten der Welt, von allen Zeitungen der Monarchie proclamirt, konnten uns nicht wahrhaft frei machen.

Erinnert Ihr Euch jenes Abends, am 13. März, als die Reitergeschwader an das Brandenburger Thor sprengten und der Bataillone wuchtiger Geschwindschritt durch die Straßen dröhnte? Eine Versammlung auf

freiem Raume, in Regen- und Frühlingsschauern, wollte dort von Dingen sprechen, die vielleicht Alles betrafen, nur nicht die Störung der öffentlichen Ruhe und Ordnung. Daß Ludwig Philipp von Frankreich gefallen war, weil sein Minister Guizot nicht leiden mochte, daß sich tausend Menschen an einer Mittagstafel zu politischen Zwischengesprächen versammelten, hatte man vergessen. Man wollte allen gekrönten Häuptern der Welt zeigen, wie der Militairstaat mit solchen anmaßenden Bewegungen verführe und ein einziger metallener Druck der Hand derlei Aufschwung den Nacken bräche. Aber der Druck mislang. Nicht, daß Ihr Neigung gehabt hättet, in den Zelten dem dort Gesprochenen oder Begehrten Euch anzuschließen, Ihr wolltet Euch nur jenes Menschenrecht erwirken, Euch ohne Störung der öffentlichen Ordnung, und wär's in hunderttausendfacher Anzahl, versammelt zu sehen, und dies Werk gelang. Hohn und Spott, die Drohung, selbst die Barrikade, bewiesen, daß jene Regierungszeit, wo man den Zusammentritt von fünf Menschen, die sich über den Staat unterhalten, für ein Verbrechen erklärte, aufgehört hat. Glückliche Zeit, die uns erst funfzig Jahre nach andern Völkern anbrach! Wir erkämpften die persönliche Freiheit, das Menschenrecht der freien Bewegung, der erlaubten Rührigkeit in unserer Meinung, in unserm Gehen und Stehen. Dem Bürger gehört nun die ganze Straße, und nicht blos der „Bür-

gersteig!" Willkommen sei uns der Krieger, der unser Sohn und Bruder ist; willkommen sei uns der Wächter der öffentlichen Ordnung, den wir bezahlen; aber beide müssen die von uns Geduldeten sein, nicht wir die von ihnen Geduldeten!

Man hat die Begebenheiten dieser Tage eine Revolution genannt. Sie ist es. Preußen reiht sich jetzt den Staaten an, welche auf den Grund des Volkswohles angelegt sind, und damit wir nie wieder zurückfallen in jenen Zustand localer Sklaverei und unterbundener persönlicher Freiheit, was ist zu thun?

Zunächst denkt Euch, daß der Staat nichts ist, was außer Euch lebt! Der Staat ist hinfort keine mit Fingern mehr zu zeigende fremde Existenz, die sich nur an jene Gebäude anknüpft, an welchen Ihr Schilderhäuser und Soldaten erblickt! Der Staat beginnt mit Euch selbst, mit Jedem von Euch! Er beginnt nicht mehr von Oben, senkt sich nicht mehr wie eine gewölbte Gnadenkuppel über Euch herab, sondern von der breiten Basis des ganzen Volkes erhebt sich der Staat nur noch wie eine Pyramide. Jeder Staat ist so wie er von unten auf angelegt wird. Die Gesinnung, die von unten emporlodert, gibt den Duft der Höhe, und es liegt an Euch, daß es ein wohlgefälliger Duft, ein Opferrauch der Freiheit ist.

Wehe den Gesetzgebern, die sich am 4. April versammeln und Euch eine Verfassung geben werden, wenn

sie sagen sollten: Du Geringster dort in der Blouse, Du in der Mütze, die die Kugeln an der Barrikade durchlöcherten, sollst ausgeschlossen sein von Deinem Antheil am Staat! Der Staat ist auch Dein Leben, ist die Garantie Deines Menschenrechts, ist die Garantie aller Deiner Ansprüche auf Glück und Freiheit! Wehe ihnen, wenn sie den Staat nur von jenen Menschen beginnen wollen, welche goldene Siegelringe tragen, von Jenen, die am 19. März erst zitternd von ihren Waarenschildern den Titel Hoflieferanten ausstrichen, dann an die Thüren des Zeughauses liefen und die Ersten waren, denen man Gewehre gab! Das allgemeine Stimmrecht werde die friedliche Waffe, die jeder Deutsche, jeder Preuße in seiner Hand trage, und dies, wackerer Mitbürger, übe mit Vorsicht! Lies in den Zeitungen, wer im Rathe der Stadt, wer bei gemeinnützigen Zwecken, Vereinen, Sammlungen ein gutes, für das Volk schlagendes Herz verräth! Der Mann, dem die Hofräthe und Hoflieferanten am öftersten widersprechen, den merke Dir, dessen Namen trage im Herzen, dessen Chiffren wirf in die Urne, wenn sie Dich auffodern, einen Verordneten der Stadt, einen Verordneten des Landtags, vielleicht einen Verordneten jenes Reichstags zu wählen, der im Herzen Deutschlands für die gemeinsamen Angelegenheiten der Nation reden soll. Dies Stimmrecht ist Dein Stolz, ist Deine Ehre, und wenn Du es übst, ist es Deine Feierstunde,

Deine Beeidigung als Bürger der geistigen Welt! Entflieh' ihr nicht! Opfere nicht leichtsinnig Dein Recht, Ja oder Nein zu sagen! Es wird Dich heben, eine Ansicht aussprechen zu dürfen! Deine Meinung wird Deine Religion werden!

Die Waffe, die Du am 19. März empfingst, fodert der Staat nicht zurück. Er gab sie Dir als Zeichen der Lossprechung, als Zeichen Deiner Freiheit! Aber Du siehst Tausende in den Straßen wandeln, die rüstig sind wie Du, fodere, daß auch ihnen eine Waffe gegeben wird! Denn wehe Euch, freigewordene Bürger, wenn Eure neue Wehr nur der Eitelkeit der Begüterten, dem Müßiggang der Reichen als Spielzeug dienen sollte. Die Frage ist ernst, ich muß darüber genauer sprechen.

Preußen hat eine Friedensarmee von 120,000 Mann.
Die ist zu groß!
Preußen hat eine Kriegsarmee von 800000 Mann.
Die ist zu klein!

Der Friede ist die Sehnsucht aller Völker. Nur im Frieden blüht das Glück des Lebens. Preußen wird, wie alle andern deutschen Staaten, in einem erkräftigten Deutschland sich neu gebären. Wir werden keine preußischen, keine sächsischen, keine dessau'schen Truppen mehr haben: wir werden nur noch deutsche haben unter dem schwarz-roth-goldenen Banner! Glückliche Aussicht für den Landmann, dessen Sohn ihm nicht

mehr auf Jahre vom Pfluge gerissen wird; glückliche Mutter, die ein Sohn durch sein Gewerbe ernährt; der Militairzwang wird gemildert werden, denn Preußen bedarf keiner Ueberanstrengung seiner Bürger mehr. Die Landwehr, ein tapferes Vermächtniß glorreicher Jahre, werde localisirt und verschmolzen mit der neuen Bürgerwehr. Verschmachten sollt Ihr nicht im Dienst unter den Waffen, die Bürgergarde soll Euch eine ernste, keine drückende Pflicht werden, und was Ihr auf der einen Seite dem öffentlichen Zwecke an Kraft und Zeit für die Stadtwehr leistet, Das müßt Ihr gewinnen an Erleichterung der Landwehrpflichtigkeit! Die Landwehr muß zum größern Theile übergehen in die Stadtwehr.

Eine theils stationaire, theils mobile Nationalgarde, eine Wehr, die je nach den Dienstjahren vor oder in den Thoren, am Heerde oder auf dem Marsch verwandt wird, hat ihre frühere von Oben herab befohlene Einrichtung aufzugeben! Von unten herauf findet die Wahl der nächsten Offiziere Statt. Auch hier wird das Wahlrecht, frei aus dem Herzen kommend, der schönste Orden, der die Brust des Bürgers schmückt. So erst wird Stadt- und Landwehr wahres Volkseigenthum. Man sieht sich vereinigt für den Zweck der Freiheit und der Ordnung, für die Größe der Nation, die Würde unsers Namens. Und in diese Reihen darf keine Anmaßung sich drängen, kein von Oben decretirter Major darf es wagen, Euch mit dem

„vertraulichen Du" zu begrüßen! Die Uebernahme der Offiziersstelle ist eine Gefälligkeit, die man dem vielleicht zu viel beschäftigten tapfern und gebildeten Gemeinen, der noch größere Ansprüche darauf hätte, zu danken hat. Und nun sorge, daß sich in Reih' und Glied der reine, volksthümliche Geist erhält, daß es uns nicht ergehe wie in Frankreich, wo der schlaue, gleißnerische, gekrönte Börsenmäkler den Geist der Nationalgarde durch die Leckerbissen der Hofgunst verdarb, durch scheinbare Bürgerfreundlichkeit gute und friedliche Menschen in das Netz einer willenlosen Abhängigkeit verstrickte und sich aus der Nationalgarde eine Brustwehr für das System der Nüchternheit, öffentlichen Langweile und der Spießbürgerlichkeit schuf! Seid auf Eurer Hut, wenn Ihr Hoflieferanten, Mielentz-dinirende sogenannte „Kameraden" von 1813, Beamte, die Ihr vielleicht theilweise aus Euern Reihen ausschließen müßtet, de- und wehmüthige Stadtverordnete und ähnliche Persönlichkeiten zu Euern Offizieren wählt. Laßt Euch nicht zu viel von der Ordnung predigen! Die wahre Ordnung ist nur da, wo die Freiheit ist.

Vom Recht, die Waffe zu tragen, vom Recht, seine Stimme zu geben, erhebt sich der Bau des Gemeinwesens empor zur luftigern Höhe. Um sich zurechtzufinden in den oft labyrinthischen Gängen dieses Gebäudes sucht Euer Urtheil zu bilden, Eure Kenntnisse zu vermehren, und wenn Ihr Wegweiser bedürft, wählt

diejenigen Zeitungen, die nicht nur eine freie, sondern auch eine anregende Sprache führen. Die Presse ist frei; aber sie sei nicht frei, um nur in Stimmungen und Gefühlen sich zu ergehen und der bloßen Unbequemlichkeit einer zweiten Durchsicht durch einen albernen Censor überhoben zu sein, sondern sie übernehme in dieser ernsten Zeit das Amt, mit- und vorzuarbeiten den Organisationen, den neuen Einrichtungen und Staatsformen! Denn der Schwierigkeiten werden sich zahllose finden, und es ist Pflicht der Presse, sich schnell aus einem gehaltlosen, breiten Hin- und Herwogen der Notizen, aus dem Gefühl der Bequemlichkeit zu erheben zur That, zur Unterstützung der Gesetzgebung, zur Vorzeichnung der Wege, die die Staatsmänner wandeln sollen. Die Zügel der Bewegung in der Hand zu behalten, erfodert Muth und Ausdauer. Eine freie Presse ist ein Aufruf an die Feder, nicht sich auszuruhen, sondern ihre Anstrengung zu verdopppeln.

Weit ist das Feld, wollt' ich beginnen von Dem, was nun durch unsere errungene persönliche Freiheit zu erwirken ist. Die Welt raucht, hier und da steht sie schon in Flammen. Jeder Tag erschwert die Aufgabe des Löschens, denn immer neuer Zündstoff wird in die Glut geworfen und Tage, Stunden sogar, verändern die Gesichtspunkte. Darüber vielleicht ein ander mal. Preußens neue Verfassung, der Landtag, die Aufhebung der Herrencurie, die Auflösung dieses Landtags

und Wahl nach neuen Principien, die vorauszusehende polnische Verwirrung, die Entschädigung Preußens durch eine moralische Gebietserweiterung im deutschen Staatsorganismus, die Gestaltung dieses Organismus .... das Alles sind Fragen von unberechenbarer Aussicht, voll Auffoderung an unsere feurigste Theilnahme und überdachteste Wachsamkeit.

Und damit schließ' ich:

Verliert über alle diese gemeinsamen Fragen Eure nächste Aufgabe nicht! Duldet nicht, daß man von Versöhnung spricht, ehe Gerechtigkeit geworden! Duldet nicht, daß Männer zweideutiger Gesinnung auftreten und Eure Gefühle mitten im Schmerz abschneidend, Eure Gesinnungen vorwegnehmend, Euch auffodern, mit Denen „Arm in Arm" zu gehen, von denen Ihr Euch auf ewig trennen müßt (trennen, nicht von den Menschen, sondern von ihrem System); duldet nicht, daß man zu früh seine schon wieder segnenden Hände ausstreckt und Euch Zweige des Friedens anbietet! Ihr wollt Zeit für Eure Trauer, Zeit für Eure Vergebung. Was Berlin erlebt hat, das ist so denkwürdig in seinem innersten Gehalt, daß es sich auf die ganze Gesinnung der Stadt, des Landes ausdehnen muß. Verachtet Die, welche zu früh den Takt anschlagen, daß Ihr fröhlich sein und tanzen sollt! Seid stolz auf diesen Ernst der Gemüther. Wahrlich, er that Noth in einer Stadt, die die erste Deutschlands

sein sollte und so zerstreut in ihren Gesinnungen, so spielend und gedankenlos in ihrer Antheilnahme am großen Ganzen war! Und wenn Euch Lauheit überkommt, Sophisten und faselnde Witzlinge Euch ernüchtern wollen, so wallfahrtet hinaus in jenen Hain, wo, Euch erhebend und zu Thaten mahnend, Eure unvergeßlichen Todten ruhen!

V.

Zur Bühnenreform.

Mit besonderer Rücksicht
auf
die königlichen Schauspiele in Berlin.

Alles wird neu! Alles verjüngt sich! Selbst aus Verwesung und Tod wird ein frisches Leben blühen!

So schallt es seit den Tagen des Februar und März durch alle Lande, und nicht nur in die Cabinete und Kammern, in die Paläste und Hütten tönt dieser Ruf der Freude oder Furcht, der Hoffnung oder des Trostes, sondern auch in die Werkstätten des Künstlers, in die einsame Zelle des Philosophen und Dichters. Der große Strom der Bewegung wallt noch an diesen entlegenern Arbeitsplätzen des menschlichen Geistes brausend vorüber. Man hört nicht die Hoffnungen, die hier an die freudige Brust schlagen, noch weniger die bangen Zweifel und schmerzlichen Befürchtungen, die in die Freude Wermuth mischen. Literatur und Kunst blieben bei dem großen Feste der Völker wol nicht ungeschmückt. Der Flügelschlag der Begeisterung hob auch die Seelen ihrer Priester empor, aber in ihrem eigenen Kreise, in dem stillen, abgeschlossenen Frieden der Heiligthümer, wo sie schaffen und arbeiten, herrscht Muthlosigkeit, Mistrauen, Zwiespalt mit der Welt und Zeit,

und was bedenklicher ist, sogar Zwiespalt mit dem eigenen Vermögen.

Dieser letztere mag sich indessen nur auf Deutschland beschränken. Es ist eine bekannte Thatsache, die unsern politischen Zuständen entspricht, daß, wie wir beständig nach der Einheit einer Nation streben, ohne sie vielleicht je vollkommen zu erreichen, so auch immerdar das lebhafte Bedürfniß einer Nationalliteratur aussprechen. Keine Nation, die zerrissene italienische ausgenommen, reflectirt über sich so viel als Nation wie die deutsche, keine läßt von ihren Zinnen so oft die Banner flattern: Nationale Kunst, Nationaltheater, Nationalliteratur! Jede heftige Erschütterung unserer zur Sitte oder Unsitte gewordenen politischen Gestaltung bringt auch in die friedlichen Bereiche der Kunst und Wissenschaft ein unruhiges Gähren und Schwanken, ein Drängen nach Neuem und Außerordentlichem. Selbst der Boden der Principien wankt. Völlig specifisch neue Voraussetzungen sollen nun gelten, und so können wir auch jetzt, statt einfach zu sagen: Literatur und Kunst schaffen im Augenblick unter ungünstigen Conjuncturen, von allen Seiten hören: Literatur und Kunst müßten völlig neue werden! Der Deutsche ist in diesem Betracht utopistisch. Die Preßfreiheit kann den Geist von hemmenden Fesseln befreien, Neues erfinden kann sie nicht. Wir werden für Literatur und Kunst eine Menge glücklicherer Bewährungen durch die

jetzige freie Bewegung erleben, aber es ist Thorheit, zu erwarten, daß es nunmehr eine neue Kunstform geben solle. Und wenn man heute die constitutionelle Monarchie ausgerufen hat und morgen die Republik erklärte, so wird die schmerzliche Geburtsstunde einer jeden solchen neuen Form unserer Gesellschaft und unsers sittlichen Zusammenlebens zwar auf den Absatz eines schönen Landschaftsbildes sehr störend einwirken können; aber das Landschaftsbild behält nach wie vor seine volle Berechtigung, und nur ein chimärischer Neuerungstrieb wird ausrufen: „Wer wird noch Landschaften malen!“ Diejenigen Theoretiker, welche überall eine radicale Umgestaltung der Literatur und Kunst predigen, begehen eine sehr große Thorheit. Sie verwirren die Begriffe und schüchtern die Dichter und Künstler, die ohnehin unter dem Drucke der Verhältnisse leiden, noch bis zum Zweifel an der eigenen Kraft ein.

Unter keiner Form des Staatslebens können sich die ewigen Gesetze der Wahrheit und der Schönheit ändern. Wie diese schon längst mit himmlischen Flügeln über die gemeine Wirklichkeit dieser nur zu unwahr und zu unschön zusammengesetzten Gesellschaft sich aufgeschwungen haben, so hat die Wirklichkeit nur die Aufgabe, ihnen nachzukommen, nur ihnen ähnlich zu werden. Kunst und Literatur mögen seit Jahrhunderten im Kampf mit polizeilichen Hemmnissen, jesuitischer Ausbeute ihrer Leistungen, ja mit serviler Begriffs-

bestimmung ihrer Zwecke gekämpft haben, die Namen Rafael, Shakspeare, Montesquieu, Leibnitz, Gluck, Schiller und Goethe bezeichnen ewig die Bahn einer wissenschaftlichen und künstlerischen Freiheit, die kein anderes Gesetz kennt, als das, welches sie sich selbst auferlegt. Ein künstlerisches Wirken, das sich in noch so edler Absicht dem Zweck der politischen Freiheit widmete, kann dadurch vor der Klippe, geschmacklos zu werden, noch nicht sicher sein. Eine künstlerisch schaffende Thätigkeit, die sich des größern Anklanges und des bessern Absatzes ihrer Productionen wegen an die jedesmalige unmittelbare Tagesordnung anschlösse, wird nie aufhören, von der gewissenhaften Kritik nach Regeln beurtheilt zu werden, die schon damals galten, als es z. B. noch keine Vorstellung vom Proletariat und vom Communismus gab. Wenn man also jetzt in deutschen Zeitblättern so oft die bedeutungsvoll hingeworfene Anmerkung liest, daß „überhaupt Kunst und Literatur nächstens einer nähern Revision unterworfen würden", so hat diese Aeußerung einen Sinn, der weder den echten Dichter noch den wahren Künstler beunruhigen kann.

Wahr an dieser Aeußerung ist ein Doppeltes. Einmal, daß alles Das, was im trüben Dämmerlicht unfreier Zustände gedieh und blühte, an Geltung und Fortgang einbüßen muß; zweitens, daß allerdings auch das Echte und Würdige bei der zerstreuten Stimmung

des Urtheils und der Empfindung zu leiden hat. Diese letzte Calamität wird aber viel vorübergehender als die erste sein, jene erste, unter der alle Diejenigen nur zu leiden haben, die ja unsere Kritik schon längst beseitigte. Verlieren werden die Heiligenmaler, die auf Bestellung frömmelnder Systeme arbeiteten; die Romantiker, die eine angeblich schlechte Gegenwart durch das Heraufbeschwören einer künstlich verschönerten Vergangenheit zu ignoriren suchten; die Salonproducenten aus allen Fächern, als da sind: Paradenmaler zur Verherrlichung der Garden und des gestürzten Militairstaates, Gestütsmaler für die hochgeborenen Mitglieder der Jockey- und Pferdewettrennenclubs, die Romanschreiber des high life, die übertrieben angebaute Memoiren- und Reminiscenzenliteratur; das für die auszufüllende, conservative Langweile bestimmte Dilettantenthum, besonders der aristokratischen weiblichen Federn, und vor allen Dingen die ganze Ausbeute eines Industrialismus, der auf unfreie Zustände und eine nur vegetirende, kindisch harmlose Volksexistenz berechnet war. Bei den Klagen über die unkünstlerisch und unliterarisch gewordene Zeit ist der Jammer dieser ganzen hier geschilderten industriellen Sphäre vorzugsweise in Rechnung zu bringen.

Zu den Instituten, bei welchen Gutes und Schlimmes unter den obwaltenden Zeitläuften in Gefahr kommt, gehört auch die Bühne. Diese Anstalt ist

recht eigentlich ein sprechender Beweis für die vorangeschickten Behauptungen. Das Gute an der Bühne wird in Deutschland nie in wahre Gefahr kommen; sie ist bei uns durch die Menge wohlhabender Mittelstädte vor dem Schicksale bewahrt, das sie in England getroffen hat, wo sie gegen das politische Leben sehr bescheiden hat in den Hintergrund treten müssen. Wir werden immer noch viele und einige gute Theater unterhalten können. Anders ist es aber mit dem Wust des unkünstlerischen Ballastes, den das gefällige leichte Schiff der Bühne tragen muß. Diejenige nothwendige Organisation, die sich bei einer Bühne von einiger Dauer und Haltbarkeit nicht umgehen ließ, ist ja ein wahres Heckneſt der Misbräuche und zur Kunst nicht gehörigen Anmaßungen geworden. Die Friedenszeit wird wiederkehren und man wird dem Theater wieder mehr Aufmerksamkeit schenken, als es in dieser gegenwärtigen Krisis findet; aber bis zu jener vollkommen eximirten Geltung, die bisher die Hoftheater in großen und kleinen Residenzen beanspruchen durften, stellen sie sich schwerlich wieder her. Denn selbst wenn die Geldmittel wieder flüssiger werden, wenn der Staatskasse und den Civillisten die Noth des Augenblicks weniger Einschränkung zumuthet, ist doch aller Grund vorhanden, anzunehmen, daß über die Verwaltung öffentlicher Mittel die Controle sich mehrt und dem emancipirten vierten Stande, den Arbeitern, gegenüber bei jeder öffent-

lichen Ausgabe die triftigste Darlegung ihres Grundes unumgänglich nothwendig werden muß. Bei einer solchen Einsicht in das innere Getriebe einer Theaterverwaltung kann aber die bisherige Methode derselben nicht bestehen.

Das Uebel der Theaterverwaltung liegt in der Tradition, in der Vererbung eines complicirten Geschäftsverfahrens, das die so einfache theatralische Praxis fast in ein bureaukratisch verschanztes Verwaltungsressort verwandelt hat. Die Fürsten wollten bisher nur einen hoffähigen Cavalier in der Nähe ihrer Theaterloge haben, der sie über die innern Vorkommnisse ihres Theaters in Kenntniß setzt. Ein Intendant, umgeben von einem theils ökonomischen, theils artistischen Verwaltungscollegium, regiert die Kunstanstalt ohne andere Verantwortlichkeit als den Beifall des Publicums und seines Souverains. Oft kann auch der erstere ganz wegfallen und der letztere hält den Intendanten dennoch aufrecht. Es versteht sich von selbst, daß der Beifall des Publicums ein sehr relativer Begriff ist und daß die Verantwortlichkeit eines Theaterintendanten nicht mit der eines Ministers verglichen werden kann, der seine Richter in dem gesetzlich gewählten Organ des Volkes findet. Es sind aber Fälle vorgekommen, wo der Beifall des Souverains sich so hartnäckig nicht nur der öffentlichen Meinung, sondern auch den schlagendern Thatsachen des Deficits entgegenstellte, daß ein derartig

geschützter Intendant sich Jahre lang aufrecht erhalten, die Künstler, das Publicum, die Literatur mishandeln konnte und vielleicht dann nur fiel, wenn er in eine unbedeutende Collision etwa mit einer dem Hofe gefälligen Tänzerin kam. Ob sich Erscheinungen dieser Art, die an die Willkür der Höfe des vorigen Jahrhunderts erinnern, öfters noch wiederholen werden? Man muß sehr vermuthen, daß die Verfassung unserer Theater eine andere wird; daß die Fürsten, müde, dem Allgemeinen mehr zu leisten als was sie zu leisten genöthigt sind, auch die Befriedigung der theatralischen Schaulust auf das Maß Dessen zurückführen, was das Publicum aus eigenen Mitteln zu diesem Zwecke aufbringt.

Wir würden bei einer solchen Stimmung Gefahr laufen, manche Beruhigung zu verlieren, die uns bisher bei unsern Bühnen für so vieles Mangelhafte tröstete. Die fürstlichen Zuschüsse schienen uns die Garantien zu sein, daß eine Kunstanstalt nicht auf bloßen Broterwerb auszugehen brauchte, daß wir die vorzüglichsten Künstler erwerben, die Werke der Dichter und Componisten mit entsprechenden Mitteln aufführen und eine Richtung nach dem classischen, wenn auch weniger lucrativen Geschmacke hin unterhalten konnten. Ich wage auch nicht auszusprechen, daß die Bühnen bei einer noch so vernunftgemäß veränderten Gestaltung ihrer innern und äußern Verhältnisse im Stande wä-

ren, sich durch den Ertrag ihres eigenen Fleißes ganz in würdiger Idealität aufrecht zu erhalten. Wohl aber ist es zu wünschen, daß derjenige Zuschuß, der bisher von den Civillisten kam, vom Landesbudget selbst genommen und dadurch das Theater jeder bedeutenden Residenz unter die Controle einer öffentlichen Behörde gestellt wird. Es würde in den Ständekammern, wenn der Paragraph des Theaterzuschusses zur Sprache käme, an ebenso einseitigen, unkünstlerischen und wegwerfenden Urtheilen nicht fehlen, wie man sie in empfindlichen Zeitschriften oder aus dem Munde nüchterner Realisten täglich hört; allein auch die billige und besonnene Kritik würde sich dort Bahn brechen und der darstellende Künstler von dem lästigen Gefühl befreit werden, außerhalb der allgemeinen Ordnung der Dinge und gültigen, öffentlichen Meinung zu stehen. In einer Zeit, wo die Fürsten immer mehr auf den Punkt gedrängt werden, nur der Ausdruck einer staatsrechtlichen Nothwendigkeit zu sein, haben die Pflegebefohlenen der Civilliste, wie die letzten stürmischen Zeiten bewiesen, die unbehaglichste Stellung von der Welt.

Das unter der Controle eines verantwortlichen Ministeriums und der Kammer stehende Theater bietet Bürgschaften einer wirklich gewissenhaften Verwendung der ihm im Interesse der Nationalbildung bewilligten Zuschüsse. Eine adelige Nullität wird sich als Lenker

einer solchen Anstalt nicht halten können; misbräuchliche Bevorzugung eines einzelnen Zweiges einer theatralischen Kunstfertigkeit würde von selbst wegfallen. Ein Nationaltheater ist der Rücksichten enthoben, die man sonst gegen den Geschmack, die Bequemlichkeit, die Etiquette, das Glaubensbekenntniß, ja selbst die Festlichkeiten des Hofes, Bälle, Concerte, genommen hat. Es läßt sich nachweisen, daß eine allzu enge Verbindung des Theaters mit dem Hofe, selbst eine allzu vertrauliche Rücksprache seines Chefs mit Mitgliedern der fürstlichen Familie jährlich mehre Tausende der Theaterkasse entziehen. Wir haben erlebt, daß unter dem vorigen König von Preußen Stücke, die noch oft die Kasse gefüllt hätten, nur dreimal gegeben wurden, weil der König für seine eigene Person häufige Abwechselung des Repertoirs wünschte, zu geschweigen jener zahllosen Benachtheiligungen der Einnahme, die diese aus Rücksicht auf den Geschmack des Fürsten und das herrschende Glaubens-, Denk- und Regierungssystem trafen.

Berechnen wir demnach, daß die Umwandlung der Hoftheater in ständischerseits dotirte Nationaltheater an und für sich schon die Einnahmen vielleicht um den fünfzehnten bis zwanzigsten Theil ihres bisherigen Ertrags erhöht, so können wir außerdem bestimmt versichern, daß auch eine veränderte Verwaltungsform und beziehungsweise eine neue Methode der artistischen Speculation der Kasse Zunahme erwerben

muß. Freilich tritt hier der Uebelstand ein, daß für diese Behauptung den Beweis zu führen deshalb schwer fällt, weil alle gegenwärtig bestehenden bedeutendern Hoftheater mit den drückendsten Verpflichtungen gegen gewisse Theile der Künstlerwelt belastet sind. Die Gagen, zu denen sich einzelne Sänger, Schauspieler, Tänzer, allerdings durch ihr Talent, aber auch durch die Concurrenz und die Gunst einer luxuriösen Friedenszeit aufgeschwungen haben, stehen in keinem Verhältniß zu ihrem laufenden Tagescours, und diese Last ist um so drückender, als die außerordentlichen, oft für die Lebenszeit zu zahlenden Summen im Widerspruch mit einem sinkenden, Niemanden mehr unmittelbar zum Theaterbesuch auffodernden Talente stehen. Wo es aber möglich wäre, ein neues Institut nach dem jetzigen oder auch sich einigermaßen bessernden Cours des Künstlersoldes plötzlich zu bilden, da würde sich sehr bald der Beweis ergeben, daß eine im Sinn unserer Zeit richtig geleitete Bühne, wenn ihr Budget mit der Zahl und dem Wohlstande der Einwohner, für die sie spielt, im Einklang steht, wol im Stande ist, sich selbst zu erhalten, vorausgesetzt, daß im gesellschaftlichen und Staatsleben Ruhe, Ordnung, Vertrauen wiedergekehrt sind. Da nun aber die Hoftheater selten im Einklang mit der Einwohnerzahl der Residenz stehen und verhältnißmäßig Besseres liefern sollen, als man von ihrem Publicum bezahlen lassen kann, so käme hier der

öffentliche Zuschuß nur den höhern, edlern, würdigern Leistungen zugute.

Die Basis des Bestehenkönnens muß immer: erstens die Organisation der Bühne und: zweitens ihre kluge und des ganzen Terrains vollkommen kundige, speculative Leitung sein.

I. Die Organisation. Die bisherige Kostspieligkeit der Bühnenverwaltung ist die Folge eines Systems, das in Zukunft aufhören sollte. Die Bühne ist kostspielig, wenn sie absolutistisch verwaltet wird. Man hat gesagt, zu einem guten Theaterdirigenten, der sich auf die Dauer halten kann, gehöre eine Persönlichkeit, die von allen guten und schlimmen Eigenschaften wenigstens Etwas besitzen müsse. Dieser Satz ist nur wahr, wenn man die Bühne nimmt, wie sie meistentheils leider ist: ein Aggregat von Misbräuchen, eine Verwaltungsmaschine, die von einer einzigen Seite her regiert und desto sicherer regiert wird, je mehr jeder einzelne Theil dieser Maschine über sich selbst völlig im Dunkeln ist. Wir sehen aber jetzt, wohin das absolutistische System auch im Bereich der Bühne führt. Die Theater halten sich nicht. Sie erliegen der Unpopularität, sie wurzeln nur so weit in der öffentlichen Theilnahme, als diese die einzelnen beliebten Künstler trifft. Man hat gesagt: „Stellt überall die Freiheit her, macht constitutionelle Monarchieen oder Republiken, aber in der Bühnenverwaltung kann es nur einen absoluten

Despotismus geben." Dies ist es, was die Zeit bestreitet, was der Verfall der bisherigen Bühne selbst bestreitet. Die Stadttheater, die den Grundsatz des absoluten Despotismus von den Hoftheatern borgten, haben sich plötzlich durch die Ungunst der Zeit nicht allein in constitutionelle Monarchieen, sondern in communistische Gemeinwesen verwandelt. Sie wählen Ausschüsse, spielen auf Theilung und werden auf die frühere Form wol nur dann zurückkehren, wenn sich ein Speculant, der hasardiren will, oder ein unglückliches Opfer der Directionswuth findet, das für die Ehre, eigenmächtige Befehle auszuschreiben, sein Vermögen opfert. Eine absolute Demokratie kann allerdings eine Theaterverwaltung niemals werden, denn talentlose Künstler, Intriguanten, „schlechte Collegen" sollen bei der Leitung einer Kunstanstalt nicht mitzusprechen haben. Die bisherige Verwaltungsform jedoch, wo nur ein selbstherrschender Intendant mit allenfallsiger Zuziehung des Kapellmeisters und Regisseurs oder eines nur unmaßgeblich mitberathenden Dramaturgen Beschlüsse faßte, kann sich auf die Länge nicht mehr erhalten.

Eine Direction begann gewöhnlich ihre Thätigkeit mit Muth und Vertrauen. Umsicht lenkte ihre ersten Schritte. Man begrüßte sie mit den gespanntesten Erwartungen. Sie fand den Beistand anfangs eifriger Kapellmeister, geschäftskundiger Regisseure, sie verschloß

sich dem Urtheile der Kritik, dem Fortschritt der Literatur nicht. Dauernd aber konnte sich am Theater, seiner Natur nach, ein sicheres Einvernehmen mit dem ganzen Personal nicht behaupten. Noch jede Direction, wenn sie nicht gleichsam selbst an dem Beutel sitzt, aus dem die Gagen gezahlt werden, selbst Wohl und Wehe jedes Einzelnen in unmittelbarster, nur bei mittlern Bühnen üblicher Geschäftsweise decretirt, geräth auf die Länge in eine Stellung zur Bühne, zum darstellenden Personal, ja sogar zur Praxis des Geschäftsganges, wie sie schon nicht sein sollte. Es bilden sich Verfeindungen, es bilden sich Ansichten, Vorurtheile, Theorieen, die hemmend und störend wirken. Die absolutistische Direction wird ein geheimes Tribunal, das über Leben und Tod der Mitglieder zu Gericht sitzt. Man decretirt, es wird aber nichts gehalten, man straft und erbittert nur. Ein solcher Zustand hat freilich bisher in der Künstlerwelt für normal gegolten; man sagte: „Ein Glück, wenn von Dem, was bezweckt wird, an einer Bühne immer etwa die Hälfte wirklich in Ausführung kommt.“ Dies ist das eigentliche Geheimniß, warum, an den Hofbühnen besonders, die aufgewandten reichen Mittel so selten vom Erfolge belohnt werden. Denn was bleibt der absoluten Monarchie, die hier über mehr oder weniger republikanische Elemente gestellt ist, zuletzt übrig, als jener bejammernswerthe Trost? Eine Berechnung in

Bausch und Bogen, was die Kunst, die Literatur, das persönliche Talent allenfalls in einem Jahre hätten gewinnen können, muß die Belohnung werden für den Gedanken, daß man allerdings dreimal mehr erstrebt hatte! Die Direction sagt sich, wir hatten sechs neue Opern in Aussicht, drei sind wirklich herausgekommen, wir können zufrieden sein! Wie aber, wenn jene sechs wirklich herauskommen müßten, um ein Theater zu erhalten? Wenn ein Fürst sagte: Ich halte mein Theater nicht mehr deshalb, damit nur der Grundsatz der Autorität diesem oder jenem Chef, der das Ganze regiert, gesichert bleibe, sondern damit wirkliche Resultate erzielt werden? Mit einem Worte, unsere bisherige Bühnenverfassung ist auf den Grundsatz des Pessimismus gebaut, d. h. auf die Annahme, daß die dramatische Sphäre „die schlechteste der Welten" ist und daß man von Glück sagen könne, wenn mit Hülfe einer starren Direction von Oben her nothwendig unten wenigstens Etwas zu Stande komme. Gegen diese Auffassung sollten sich aber zuerst alle Künstler selbst auflehnen. Sie sollten sich für vollkommen befähigt zu einem socialen Gesellschaftsverbande erklären. Das große Talent wird immer hinlänglich durch den Beifall des Publicums und die Gage ausgezeichnet bleiben, im Uebrigen aber sei es wie das geringere „guter College" und füge sich dem Zwecke des Ganzen! Auch sind die bedeutendern Künstler schon längst geneigt, sehr wenig

für die Direction, aber oft Alles für die Collegen zu thun. Warum wird dieser Trieb nicht benutzt? Nicht organisirt? Wie, wenn durch eine veränderte Verfassung unserer Bühnendirectionen nun wirklich viel mehr geleistet, viel mehr erworben wird? Wie, wenn eine Direction, eine Regie, die mit der Zeit ermüdet, mit der Zeit altert, durch das repräsentative System immer in der Lage ist, sich erfrischt, erkräftigt, zu Neuem ermuthigt zu fühlen? Die Vortheile sind ohnehin schon unzählig, wenn einer Direction die Mitglieder nur einigermaßen nahe stehen, sich aussprechen, Verstimmungen rasch beseitigen und sich immer willfährig und gut gesinnt erhalten können.

Ich gestehe, daß der obenerwähnte theatralische Pessimismus allerdings Einiges für sich hat. Es ist eine wunderliche Welt, die Welt der Künstler! Gewählte Bildung oft neben abschreckender Rohheit, sehr wenig Offenheit, sehr wenig Selbstbeherrschung, Bescheidenheit nur in höchst geringen Abstufungen, der Egoismus in allen seinen Spielarten. Doch sind diese Fehler nicht vielleicht mit die Folgen des bisherigen monarchischen Systems? Noch hab' ich immer gefunden, daß das Princip der Collegialität eine außerordentlich veredelnde Kraft auf die Genossen der Bühne ausübt, daß sie im Vereine, in gemeinschaftlicher Berathung plötzlich andere Naturen sind, als wenn sie isolirt stehen, abhängig von den Beschlüssen der Direction und

Regie, abhängig von „einem räthselhaften Geschicke", das über sie von Oben schwebt und waltet. Die Abhängigkeit, in welcher der Einzelne von seinem Talente und der Form und Dauer seiner Anstellung lebt, bringt es natürlich mit sich, daß er niemals ganz und gar Herr seiner Bestimmung und Verwendung werden kann. Aber darin glaub' ich mich nicht zu irren, daß dennoch durch eine theilweise Aenderung der bisherigen Directionsmethode mehr Zeit eingebracht wird, mehr Einnahmen erzielt werden, und endlich auch die Art und Behandlung des Berufs an Ernst und Eifer, die Art der künstlerischen Darstellung an Weihe und Würde gewinnt.

Demgemäß schlag' ich vor, daß sich in der ersten Woche jedes Monats sämmtliche Mitglieder des Schauspiels, männliche und weibliche, und in einer andern Stunde sämmtliche Mitglieder der Oper unter sich versammeln. Bei diesen Versammlungen sind weder Kapellmeister, noch sonstige Mitglieder der Direction, und die Regisseure nur in ihrer Eigenschaft als ausübende Künstler zugegen. Sie wählen für ein Jahr einen Präsidenten und berathen dann, besprechen und erörtern, was sie auf dem Herzen haben. Ein Reglement hält die Ordnung aufrecht. Persönlichkeiten sind nicht ganz zu vermeiden; sie dürfen nur nicht verletzender Natur sein. Die Fülle des Stoffes ist groß. Sie braucht nicht näher bezeichnet zu werden. Um sodann Das, was

hier besprochen, gewünscht, getadelt worden ist, für den Gang des ganzen artistischen Geschäftsverkehrs der Bühne ergiebig zu machen, wird zu Anfang jedes Theaterjahres die Wahl derjenigen Mitglieder vorgenommen, welche künftig den wöchentlichen Sessionen der Direction beizuwohnen haben: zwei, natürlich männliche Mitglieder des Schauspiels, zwei der Oper. Man kann gewiß sein, daß hier die Künstler nur solche Persönlichkeiten wählen werden, von denen sie sicher sind, daß sie einem in seinem Geschmacke verkehrten Director, einem auf seinen Künstlervortheil allzu bedachten Regisseur, einem trägen oder auf fremde Compositionen eifersüchtigen Kapellmeister, oder einem allzu theoretischen Dramaturgen gegenüber, das Interesse des nach Beschäftigung schmachtenden Personals schon nachdrücklichst aufrecht erhalten werden. Wirken sie nicht im Sinne der Mitglieder, so würden sie im nächsten Jahre ihre Wahl verlieren. Eine immer frische Zuströmung lebendig pulsirenden Blutes zu dem oft nur zu träge fließenden eines Directionsgremiums scheint mir auf diesem Wege gesichert.

Schwieriger ist der Gang der Verhandlungen und die Beschlußfähigkeit der Beiräthe zu bestimmen. Da die Beiräthe selbst davon getroffen werden könnten, so sind Engagementsverhandlungen nur im engern Vereine der Direction zulässig. Die Stücke und Opern, die neu zu geben wären, schlägt berufsmäßig die arti-

stische Direction vor, die bei jeder bedeutenden Bühne in den Händen eines Dramaturgen sein sollte; doch auch jedes Mitglied der Session kann Vorschläge von alten und neuen Werken machen, deren Darstellung zu berücksichtigen wäre. Die Besetzung der Opern ist minder schwierig als die der Dramen. Bei jener werden die Kapellmeister die entscheidende Stimme haben; hier jedoch tritt die Wiederkehr der gleichen Function so häufig ein, daß sie gewöhnlich eine der Hauptveranlassungen zur Verstimmung zwischen Direction und Personal wird. Dem Dramaturgen kann es nur angenehm sein, die volle Verantwortlichkeit für jede ausgetheilte alte oder neue Rolle zu verlieren, und deshalb beantrag' ich für ein Directionsgremium, das in Betreff des Schauspiels etwa besteht aus

1) dem Director,

2) dem Dramaturgen,

3) und 4) zwei Regisseuren,

5) 6) zwei Mitgliedern des Personals,

daß die Besetzungsvorschläge die Reihe herumgehen, ein Turnus für ältere Stücke, ein Turnus für neue. Der Dramaturg würde hier nur mit allen Andern ein gleiches Recht und ein Vorrecht nur dann beanspruchen, wenn er irgend ein älteres Stück insofern neu überarbeitet hat, als ihm ein gewisser persönlicher Antheil an dem Erfolge zuerkannt werden muß; denn bei seiner Bearbeitung wird ihm oft der Gedanke an

die Darstellung durch diese oder jene Befähigung oder Nichtbefähigung vorgeschwebt haben. Sonst aber mögen die Stücke Reihe herumgehen, und zwar so, daß Jeder von Nr. 2 bis Nr. 6 ein Stück zum Besetzungs-vorschlage erhält, wobei natürlich die entgegengesetzten Ansichten der Andern offen zur Aussprache kommen dürfen und in letzter Instanz die Direction entscheidet. Die Sitzungen müssen mit der Signatur der Rollen eröffnet, nicht beschlossen werden. Ein wichtiger Satz! Er garantirt dem Künstler, daß sein ästhetisches Wohl und Wehe, wie man zu sagen pflegt, nicht übers Knie gebrochen wird.

Fassen wir zum Schluß nochmals die Vortheile dieser neuen Gesellschaftsverfassung zusammen! Sie hebt die bisherige Geheimnißkrämerei des monarchischen Systems auf, vermittelt Direction und Personal, versittlicht den Ernst und die Würde des Künstlerthums, erfrischt und erneut eine stockende und alternde Direction und Regie, beflügelt den Fleiß und den Eifer, befördert die wirkliche Ausführung des einmal Beschlossenen und in Angriff Genommenen, und löst durch alle diese moralischen Hebel, die dann zuletzt mechanische werden, auch die Lebensfrage des Instituts, die Vergrößerung der Einnahmen.

II. Die Politik der Bühne. Nach dem Vorangehenden wird man wol begreifen, daß ich unter diesem Ausdruck nicht die Kunst eines Directors ver-

stehe, in einem Reich von Lug und Trug selbst so viel Lug und Trug, so viel Intrigue und allenfallsige Kraft zu entwickeln, daß an der Anstalt selbst Alles zu Grunde gehen könne, nur seine eigene Würde nicht und lediglich die Gewißheit, daß Abends sechs Uhr und möglichst vor besetzten Bänken gespielt wird. Diejenige Politik der Bühne, von der ich spreche, soll allerdings Einnahmen erzielen, aber auch die Interessen der Kunst aufrecht erhalten und den Künstlern Freude gewähren an ihrem Beruf. Hüten wir uns indessen hier vor Phrasen! Hüten wir uns vor einer Abhandlung über die Bühne im Stile Derjenigen, die uns bisher gelehrt haben, wie eine Bühne in dem Streben, classisch und um jeden Preis würdig zu sein, in kürzester Zeit bankerott werden muß!

Im Allgemeinen kann man sagen, daß mit dem Wegfallen und der Verminderung der bisher an den Hoftheatern üblich gewesenen Zuschüsse auch die bisherige Politik der Theater, d. h. der Geist ihrer Verwaltung und Ausbeutung ein völlig anderer werden müßte. Der glückliche Zufall, der bisher diese Bühnen erhalten hat, konnte dies eben nur durch jene Zuschüsse. Ein Gastspiel, ein gutes Engagement, eine Zugoper, ein brillantes Ballet, einige gute Stücke reichten hin, die Kasse vor einem allzu großen Deficit zu retten. Man ließ nebenbei einige classische Werke als Wappenschilde gegen die Kritik wieder neu aus-

putzen und stellte so viel wie möglich ein Kaleidoskop von Abwechselungen hin, das besonders die Abonnenten zur monatlichen oder vierteljährlichen Erneuerung ihrer Beiträge ermuntern sollte. Fallen die Zuschüsse weg oder werden sie auch nur verringert, so kann sich mit einem solchen Systeme kein Hoftheater mehr halten.

Die Stadttheater waren bisher schon den Verhältnissen, wie sie überall bald eintreten werden, näher. Sie speculirten. Der Augenblick war der Gott, dem sie dienten. Die Mode schrieb ihnen die Bahn ihrer Bewegung vor. Sie trieben dies so lange, oft mit glänzendem Vortheile, bis eine plötzliche unglückliche Conjunctur sie dennoch zahlungsunfähig machte.

Könnte man alle unsere Theater gleichsam neu aufbauen, neu eröffnen, alle Contracte aufs Neue schließen, so würde sich die Natur sehr leicht als die einzige, wahre Reglerin des Theaters ergeben. Man würde Associationen schließen, die Ertragsfähigkeit einer jeden Stadt aus der Einwohnerzahl ausziehen, nur in Städten von hunderttausend Einwohnern gute Theater und sonst reisende Gesellschaften haben. Und die letztern könnten ganz vorzüglich sein. Sie könnten vielleicht bessere Gagen zahlen als die in Städten von hunderttausend Einwohnern. Eine Truppe, die nach und nach in Weimar, Gotha, Dessau, Koburg, Meiningen spielte, könnte besser sein als eine Gesellschaft, die in Breslau spielt. Wir kämen eben auf das Theater zurück

wie es war. Wir gewännen vielleicht Künstler wieder von größerer Bedeutung. Indessen ist eine solche Gestaltung nicht vorauszusehen. Hier und da werden sich immer Zuschüsse finden. Die Höfe werden durch ihre Theater immer einen gewissen Glanz um sich verbreiten wollen. Manche Ständekammer wird für die Bühne, als Bildungshebel und lebendiges Conservatorium der classischen Literatur, immer bereit sein, Opfer zu bringen. So erfreulich diese Umstände sind, so bewirken sie doch eine Ungleichheit der Voraussetzungen, unter welchen sich das Bühnenleben bei uns entwickeln kann. Sie machen unmöglich, daß sich die Politik der Bühne auf einen einfachen, praktischen Grundsatz zurückführen läßt und die Natur, das bloße Bedürfniß, der positive Ertrag die einzige Regel dieser Politik wird. Zwanzigtausend Thaler mehr oder weniger zugeschossen, machen hier eine sofortige Aenderuug der Lebensbedingungen.

Mag die Zukunft bringen, was sie will, so glauben wir uns darin nicht zu täuschen, daß die Bühne immer mehr wird angewiesen sein, sich nur durch eigene Kraft zu erhalten. Die materiellen Interessen drücken ohnehin die geistigen nieder, und die Bühne, wenn sie stationair wird, bietet oft so viel Hindernisse, sie wirklich für ein rein geistiges Institut zu halten, daß ihr von der Zukunft eine sehr zweifelhafte Gunst bevorsteht. Suchen wir uns also bei Zeiten darauf zu rüsten, daß die ewige und unantastbare Berechtigung

dieses Zweiges der schönen Künste nicht unter der zufälligen Ungunst der Verhältnisse leide und ein edler Bildungshebel dadurch in Stillstand kommt, daß er nicht schon frühzeitig gelernt hat, sich auf den Schwerpunkt seiner eigenen Kraft zu stützen. Sehr leicht ist es, ein glänzendes Gemälde Dessen, was die Bühne zu leisten hat, zu entwerfen, wenn der vergoldete Rahmen dieses Gemäldes die Munificenz eines Hofes oder einer Nation ist. Wo diese kargt, wo sie ganz wegfällt, da darf und kann die Bühne an nichts Anderes anknüpfen, als an die Befriedigung des in einer bestimmten Gegend, in einer bestimmten Stadt vorhandenen Theaterbedürfnisses.

Das Theaterbedürfniß, die Schaulust hat verschiedene Stufen. Von der edelsten abwärts bis zur oberflächlichsten Befriedigung der Sinne. Es ist nicht möglich, daß eine und dieselbe Anstalt allen diesen verschiedenen Stufen entgegenkommt. Es ist auch nicht möglich, den ganzen, reichen Umfang der Schaulust durch eine und dieselbe Bühne zu befriedigen. Somit kann auch nur da, wo mehre Theater nebeneinander sich zu halten vermögen, die vollkommene Ausbeute des Theaterbedürfnisses stattfinden. Und doch würde auch in einer großen Stadt, wie z. B. in Berlin, es nicht möglich sein, ein Theaterbudget durch ein rein classisches Theater zu decken. Selbst das Théâtre français in Paris, das so bedeutende Zuschüsse von der Nation

genießt, kann sich ohne Speculation, sei es nun mit dem Talent einer Schauspielerin oder mit neuen Stücken, nicht halten. Diese Speculation, welche ist es? Welches ist die Politik, die wirkliche, die wahre, edle Politik der Bühne?

Keine andere als die, daß man das von der Bühne darzustellende Material nicht mehr wie bisher vom Zufall abhängen läßt. Wie es bisher in dieser Hinsicht bei uns stattgefunden hat, kann es unmöglich länger fortgehen. Was hat unsere Bühnen regiert? Der Zufall. Einiges ergab sich im Laufe eines Jahres als nothwendig darstellbar, das Uebrige waren Lückenbüßer. Wie aber, wenn ein unfruchtbares Jahr nothwendig Darzustellendes nicht brächte? Wenn die Theilnahme, die das Publicum für die Lückenbüßer zeigte, auch die Empfänglichkeit für das Nothwendige ansteckte und an die Stelle eines immer regen Interesses lauer Indifferentismus träte? Ich spreche von großen Städten, ich spreche von einer Stadt wie Berlin. Wo ist hier das Vertrauen eines Publicums, eines Volkes, daß es eine Bühne besitzt, die der immer rege Ausdruck der zum Ausbruch sich drängenden künstlerischen und dichterischen Production ist? Ist nicht hier vielmehr eine Maschine, die im langsamen, trägen Gleise fortgeht, einmal ein gutes Korn aufgeschüttet erhält, dann wieder leere Spreu verarbeitet und die Künstler selbst nur zu gedankenlosen Rädern und Wellen dieser Maschine herabsetzt? Wenn

man sagt: die königliche Bühne in Berlin müsse eine Nationalbühne werden, so ist nicht so sehr damit gesagt, daß sie die Bewahrerin alter guter Stücke werden müsse, sondern daß man in ihr zu erkennen habe den Drang des Wachsens, die Unruhe der Entfaltung, das Gähren und Werben nach Form und Gestaltung, die Immanenz der gleichzeitigen Bewegung des Volks, die Offenbarung der Zeit und ihres nach künstlerischer Bethätigung ringenden Bewußtseins. Die vielen ängstlichen, besorglichen und herzlich gut gemeinten öffentlichen Erklärungen der jetzigen Generalintendantur sind Tropfen auf einen heißen Stein. Sie haben einen relativen Werth; sie versichern uns, daß vom gewöhnlichen Bühnenstandpunkte aus die Verwaltung sehr achtbar, sehr anerkennenswerth ist. Aber man baut da, flickt, setzt Thatsache an Thatsache, und doch bleibt es ein vereinzeltes Stückwerk, das wol die Kritik einer administrativen Controle und der Verwaltung eines königlichen Zuschusses, wenn dieser länger besteht, nicht aber die Kritik einer großartigen Bewegung in Kunst, Literatur und politischem Leben aushält. Heute eine interessante Gasterscheinnng, in vierzehn Tagen ein neues Stück, zuweilen ein Experiment mit einer neuen Einstudirung, das sind Thatsachen, die die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, aber wie ist es mit den Intervallen, die dazwischen liegen? Ist da das grübelnde Nachdenken der Direction sichtbar? Sichtbar

das productive Streben des Kunstpersonals, immer mit vollen Segeln auf dem Meere des Studiums und des bangen Hinblicks auf die zu entdeckende Atlantis des künstlerischen Ideals zu bleiben? Ist die Aufmerksamkeit des Publicums immer erregt und gespannt? Hier liegt die Bezeichnung des Begriffs einer Nationalbühne und nicht etwa in der meist schlaffen und unbegeisterten Einstudirung einiger alten, classischen Stücke, die man in derselben Form aus der Theaterbibliothek entnimmt, wie sie früherer Ungeschmack, zusammengestrichen und entstellt, dort hingelegt hat.

Der Gegenstand ist zu wichtig, zu maßgebend für die übrigen deutschen Bühnen, als daß ich nicht bei der Lösung der berliner Theaterfrage länger verweilen sollte.

Sie wird offen und still viel besprochen. Man fragt sich: Wird die constituirende Versammlung §. 32 des vorgelegten Verfassungsentwurfs, die Dotirung der Krone betreffend, so hinnehmen, wie er gefaßt ist? Wird die Civilliste näher bestimmt und in einzelne dafür zu übernehmende Verpflichtungen der Krone zerlegt werden? Geschähe dies Letztere, so würde sich sehr bald auch eine Erörterung über den bisherigen königlichen Theaterzuschuß erheben. Wir kennen die Gesinnung des Königs nicht und vermögen über die fernere Zahlung der seither bewilligten 150,000 Thaler nichts zu bestimmen. Im Interesse der Kunst und Li-

teratur spricht man von der Umwandelung des Hoftheaters in ein Nationaltheater, womit an und für sich noch nicht gesagt wäre, daß die Bühne aufzuhören brauchte, königlich zu sein, d. h. von dem „Kronfideicommiß" unmittelbar unterstützt zu werden.

Könnte man auch die berliner Theaterzustände neu aus dem Nichts hervorrufen, so würden vielleicht geringere Summen genügen, sie vor den Gefahren des Nichtbestehenkönnens zu sichern. Allein wie jetzt einmal die Sachen liegen, die Contracte gelten, die Verpflichtungen geheiligt, die Misbräuche verjährt sind, kann eine Minderung der Zuschüsse nicht gut gedacht werden. Man muß der jetzigen Verwaltung nachsagen, daß sie das Gute, das sie zu erkennen im Stande ist, redlich erstrebte und nach dem Maßstabe, den sie an sich angelegt wünscht, nur das Beste wollte. Sie blieb auf dem ökonomischen Standpunkt haften, sie hat ohne Enthusiasmus für ihre Aufgabe, ohne ein ideales Ziel, nach dem nüchternen Endresultat eines erfreulichen Jahresabschlusses hin viel Anerkennenswerthes geleistet. An Würde hat diese Bühnenverwaltung allerdings wenig gewonnen. Die ewigen Berufungen an das Publicum, die Polemik in den Blättern, die halbofficiellen vertraulichen Mittheilungen, haben diese Direction zur persönlichen Angelegenheit eines einzelnen Mannes gemacht, der auf schwierigem Boden den Beweis seiner Tüchtigkeit liefern wollte und zuletzt das Institut selbst

in einen fraglichen Personalitätsproceß herunterzog. Der Glaube an die Anstalt ist untergraben, das Vertrauen wankend geworden. Man muß dies Alles um so mehr beklagen, als gegen den besten Willen und die Zuvorkommenheit des Herrn von Küstner durchaus nichts eingewandt werden kann.

Eine Kritik des Instituts, seiner Leistungen, seiner Methode, seines Personals, würde hier zu weit führen. Es ist das unerfreulichste Ergebniß, das sich herausstellen würde; eine um so auffallendere Thatsache, als wir in den letzten Jahren gerade ein sehr warmes Interesse an der Bühne erlebt haben und eine Theilnahme ihr zuströmte, die wir so bald nicht werden wiederkehren sehen. Halten wir vorläufig den Blick in die Zukunft fest! Welche Wandelungen wären hier durchzumachen, welche Möglichkeiten wol zu erschließen?

Zu einem Nationaltheater fehlt in Berlin zuvörderst ein entsprechendes Haus. Das gegenwärtige Local des Schauspiels, von Außen so eigenthümlich gedacht und im Effect ansprechend, ist nach Innen ein düsteres Winkelwerk. Die Beleuchtung könnte heller sein und doch würde man keine Freude daran haben, in einem Saale zu sitzen, wo kein Platz mit dem andern in einem freundlichen Zusammenhange steht. Die Bühne klein und gedrückt. Das Spiel des Künstlers, durch den Mangel einer seinem Blicke sich darbietenden, tiefen Perspective gehemmt und rücksichtsvoll. In einem sol-

chen Raume läßt sich französische Comödie, deutsches Vaudeville spielen und genießen, aber es ist kein Tempel für ein Nationaltheater. Es ist ein Ort, wo sich, wie der verstorbene König wollte, eine gewählte Gesellschaft zusammenfand, meistens lachte, seltener weinte, und man sich immer eine gemüthliche Erholung in aller Stille und Verborgenheit gönnen konnte. Allein ein Nationaltheater kann in diese Räume kaum verlegt werden; Shakspeare und Schiller erscheinen hier kleinlich, im Duodezformat. Diese Rüge ist wichtig. Denn ich bin der Meinung, daß in Berlin der Sinn für das Schauspiel an seinem unbedeutenden Locale leidet. Ich glaube ferner gewiß zu sein, daß ein nicht zu großer, aber weiter, heller, hoher und freundlicher Raum, ein Raum, weniger rund als länglich, ein Raum, dessen Contouren sich so schweifen, daß Einer des Andern ansichtig wird, ein Raum, der von der Bühne herab dem Künstler möglich macht, mit voller Kraft der Lunge sich auszuspielen, ein Raum endlich, der die Aufstellung einer hohen und imposanten Scene gestattet, ich sage, daß eine solche Localität in Berlin die jährliche Einnahme des Schauspiels um dreißigtausend Thaler erhöht.

Also soll ein neues Theater gebaut werden? Lebten wir in einer Zeit reichlich fließender Geldmittel, so würde ich diese Frage unbedingt bejahen. Jenes frische, kräftige, naturwüchsige Bühnenleben, das ich in Berlin

befördert sehen möchte, scheint mir wie durch eine böse Bestimmung von dem jetzigen Schauspielhause verbannt. So bliebe nur übrig, einen Umbau desselben vorzunehmen. Der Raum zu einem würdigen Tempel ist äußerlich da. Der gegenwärtige Concertsaal ist aufzuheben und das Oval des neuen Theaters aus der kurzen Tiefe in die längere Breite des Gebäudes zu legen. Die Aufgabe ist nicht leicht, aber belohnend. Ein Baumeister von Geschmack kann sie während einer dürren Sommersaison ausführen. Es wird ein großartiges Oval gewonnen; hundert Fuß ist die Breite des Hauses länger als die Tiefe, die Eingänge von der neuen Kirche sind für die Fußgänger frei und gefällig. man steigt die Stufen empor, die jetzt zum Concertsaale führen, und betritt ein wie durch Zauber umgeschaffenes neues Theater. Es ist heiter drapirt, nicht überladen, aber geschmackvoll verziert, das Parterre geräumig, die Logen und Sperrsitze bequem, der Blick sieht sich überall im Hause mit wohlgefälliger Neugier um, dem Auge ist jede Loge zugänglich, die Bühne breit und hoch in gleicher Proportion, das Spiel der Künstler ein ausgebendes, freies, von Fesseln gelöstes, die Stimme zum Herzen dringend, die höchste Leidenschaft nicht wie jetzt erschreckend, sondern erschütternd. Würde die Construction des Gebäudes diese Aenderung verbieten? Ich glaube nicht. Die Grundmauern des Concertsaales mußten doch auch für tausend Menschen

berechnet sein. Das ganze Podium wäre etwas tiefer zu legen. Die Maschinerie läßt sich auf die Seite nach der Französischen Kirche übertragen. Nur der Malersaal würde die unangenehme Folge geben, daß die Symmetrie des Gebäudes durch einen Aufbau litte. Doch erfände der Architekt vielleicht eine Form dieses Aufbaues, welcher auf der andern Seite etwas Entsprechendes zu correspondiren hätte, während die Attika nach der Charlottenstraße abgerissen würde. An Zweifeln und Entgegnungen gegen diesen Plan wird es nicht fehlen, aber eine Hand, die nur ernstlich wollte und kräftig im Style Napoleon's beföhle, würde das Werk ohne Weiteres vollführen.

Die Mittel beschaffe ich, wie in Hanover, durch eine Anleihe, deren Zinsen der königliche oder National-Zuschuß deckt. Der Umbau würde vielleicht 250,000 Thaler kosten, Aenderung oder Anfertigung von vergrößerten Decorationen sollten noch 50,000 Thaler abschöpfen. Eine Summe von 300,000 Thalern erfodert zur fünfprocentigen Verzinsung jährlich 15,000 Thaler. Nicht nur diese, sondern noch 5 — 10,000 Thaler zur allmäligen Amortisation entnehme ich dem vom „Kronfideicommiß" (Civilliste) an die Stände überlassenen Zuschuß, der den Gläubigern eine sichere Garantie bietet, und diesen Ausfall wieder decke ich durch die erhöhten Einnahmen eines wirklichen Nationaltheaters.

Daß diese stattfinden, dafür bürgt Alles. Das Drittheil der Einnahmen des Opernhauses kommt auf Rechnung des Vergnügens, in dem schönen Hause zu verweilen, nicht auf Rechnung der Leistungen allein. In das jetzige Schauspielhaus geht aber kein Fremder, um es als solches zu sehen und wieder zu sehen. Hier ist keine Gelegenheit, seine Toilette zu zeigen, keine Auffoderung, sich ein Rendezvous zu geben: die gesellschaftliche Bedeutung dieses Raumes fällt an sich schon völlig fort. Habe ich aber ein neues, geschmackvolles, behagliches Haus, wie anziehend auf den Besuch wirkt schon dieser äußere Umstand allein! Der Zuschauerraum ist vergrößert. Die Eingangspreise mögen an manchen Plätzen verringert sein, und doch ist der Gewinn ein höherer, weil man in einem solchen Hause die Massen versammeln kann. Lebendigkeit verlang' ich von dem ganzen Eindruck eines solchen Theaters! Ich erwarte, daß es heiter in ihm hergeht, volksthümlich, ohne Ausgelassenheit. Ich erwarte, daß man hier nicht nur Erfrischungen, sondern auch die Abendzeitungen ausruft. Ich lasse die Musik mit dem Fallen des Vorhangs beginnen und scheuche die tödtliche berliner kritische Stille aus diesen Räumen. Der Abend sei lang! Dem Hauptstück lass' ich für Diejenigen, denen der Besuch um sechs Uhr zu früh ist, ein Vorspiel vorangehen. Der Genuß muß voll sein und den Eindruck gewähren, daß er von einer reichen Tafel kommt.

Einem solchen Theater, das schon äußerlich so verändert angethan ist, muß man nun auch innerlich eine Mehreinnahme versprechen können, wenn das Uebrige der Geist der Verwaltung thut. Das Personal darf nicht zu klein sein. Eine Bühne, die fleißig sein will, bedarf vieler jeunes premiers und vieler Liebhaberinnen. Die andern Rollen sind supplementarisch und lassen sich jedem Stücke gleich einreihen. Ich weiß sehr wohl, daß Künstlerinnen und junge anziehende Darsteller im Liebhaberfach, wenn sie vorzüglich sein sollen, selten sind; das leiblich Brauchbare, äußerlich Anmuthige und innerlich Bildungsfähige ist aber nicht so selten, als man vorspiegelt. Freilich kann die Sucht einiger Koryphäen, Alles allein spielen zu wollen, bei unserm System nicht bestehen. Die Herrschaft des Monopols muß gebrochen werden und ein Nationaltheater, ein stark besuchtes Haus, ein nothwendig abwechselungsreiches Repertoir bricht dies von selbst. Das Personal ist in mehre Gruppen abzutheilen, damit immer zu gleicher Zeit mehre Stücke einstudirt werden. Darin gestatte man keine Ausnahme! Hat man mehre Liebhaber und Liebhaberinnen, so ist man von keiner Laune und Caprice mehr abhängig, man kann immer einzelne Gruppen, wie kleine für sich bestehende Gesellschaften, studiren und wirken lassen. Heute Etwas für diese, morgen für jene Gruppe! Nur bei großen classischen Stücken wäre dafür zu sorgen, daß sich alle Kräfte in

ihnen vereinigt finden und jede Rolle auch immer von der besten dafür vorhandenen Kraft gespielt wird.

Die gewissenhafte Anwendung dieses Systems bedingt, daß die erhöhte Thätigkeit wiederum ein erhöhtes Resultat für die Kasse mit sich bringt. Die Künstler sollen nicht nur nie feiern, sondern mehr als nur thätig sein: sie sollen eifrig arbeiten. Langsam geht es an jeder Bühne, wo der ganze Schwerpunkt der Beschäftigung auf einen beliebten oder bevorzugten Liebhaber oder eine beliebte oder bevorzugte Liebhaberin gelegt wird. Da ist man der Spielball des Eigensinns, der Trägheit und oft der mathematischen Unmöglichkeit, daß wirklich eine überhäufte Kraft Alles bewältigen kann. Der Weg des Studiums sollte dann immer dieser sein: Zu jeder Zeit muß dem gesammten Personal erstens eine Kunstaufgabe vorliegen (Wiedereinstudirung eines classischen oder sonst traditionell interessanten Stücks) und zweitens in doppelter Theilung das Neue, d. h. zwei oder drei Novitäten, die alternirend mit jener großen Aufgabe an die Reihe kommen. Das Publicum merkt einen solchen systematischen Fortgang der Geschäfte außerordentlich rasch und fühlt sich bald in die Strömung einer solchen Thätigkeit hineingezogen.

Ein starker kräftiger Wille, gehoben durch die Urversammlungen der Künstler und den Beirath der beiden gewählten Mitglieder, muß an der Spitze des Instituts

die Zügel entschlossen halten, eine immerdar nur künstlerisch, nur geistig angeregte Persönlichkeit. Ich komme auf die Zeiten zurück, wo Iffland und Schröder, selbst Künstler, selbst Dichter, die Theater leiteten. Man muß ein bedeutsames, ich möchte sagen, persönliches Interesse an der dramatischen Kunst und Literatur nehmen, um auf einem solchen Platze immer angeregt und anregend zu verharren. Man glaube doch nicht, daß der Vorwurf begründet ist, eine solche Persönlichkeit würde partheiisch, nur für ihr eigenes Interesse bedacht sein. Man durchblättere die Annalen der Theaterverwaltung Iffland's, lese seine zerstreuten Briefe und überzeuge sich, wie emsig beflissen er war, jede bedeutende Erscheinung in das Interesse des königlichen Theaters zu ziehen. Schiller'n und Goethe'n, die ihn vielfach verspottet haben, kam er mit der größten Aufmerksamkeit und Selbstüberwindung entgegen; Zacharias Werner empfing splendide Ermunterung, ja Schröder'n, für dessen Gegner er galt und der ihn oft mit Hohn behandelt hatte, kaufte er alle die schwachen Stücke ab, mit denen der hinter der Zeit zurückgebliebene große hamburger Dramaturg sein sinkendes Ansehen nicht mehr behaupten konnte. Die Zahl der neuen Stücke, die er gab, ist fast größer, als die man uns jetzt vorführt. Selbst die kleinen Nachtheile, die sich hier aus persönlichen Conflicten mögen ergeben haben, wurden durch den, von einer solchen Persönlichkeit ausströmenden Geist der künstlerischen

Weihe, der Alles, was mit ihm zu gleicher Zeit wirkte, anfeuernd ergreifen mußte, ersetzt. Wo nicht von obenher belebend Licht und Wärme fließt, kann auch in's Theaterwesen kein Gedeihen kommen. Die Künstler müssen wissen, daß sie unter der Führung eines idealen Sinnes stehen und daß selbst da, wo ihre eigenen Interessen in rathloses Dunkel gehüllt scheinen, eine Hand über ihnen waltet, die einem Priester am Altare des Schönen gehört.

Das Feld, das sich für den Anbau der dramatischen Production darbietet, ist durch die Aufhebung der Censur und den erweiterten Horizont des politischen Lebens größer geworden. Der dichterische Kopf, der für die Bühne zu erfinden versteht, würde, wenn man ihn an den rechten Platz stellte, gerade jetzt dem Bedürfniß der Bühnen vom wesentlichsten Nutzen sein können. Was in Paris zur dramatischen Production ermuntert, ist nicht so sehr das Talent des Franzosen für diese Kunstform oder der Gewinn, sondern die Möglichkeit einer raschen Verwirklichung seiner Einfälle. Will unsere Bühne nicht ewig in der Gefahr schweben, plötzlich von guten Novitäten entblößt zu sein, so muß sie sich der Production mehr vergewissern. Der Zufall ist es, der bei Beginn einer Theatersaison oft die ernstlichsten Besorgnisse einflößt. Es sind so viele Talente für die Bühne und so wenig gute Stücke da! Es gibt Perioden, wo unter einer Menge mehr oder

minder darstellbarer Novitäten nicht eine einzige hervorragt, die Erfolg für die Kasse verspricht. Besonders bedarf bei uns die komische Muse der Ermunterung durch die Künstler selbst. Der witzige Kopf faßt einen komischen Gedanken, vollendet ihn halb und läßt ihn aus angeborener deutscher Ernsthaftigkeit wieder fallen. Es fehlt die Nachhülfe eines an der wirklichen Geburt eines solchen Stückes interessirten Dritten, der entweder ein Director, oder ein Schauspieler, oder wieder ein Schriftsteller sein müßte. Dies führt mich auf den Antrag für Berlin, Wien und Hamburg, wo das Theater sich wirklich an die Massen anlehnt, doch den Grundsatz der dramatischen Association aufzunehmen, nur in anderer Form als bisher. Wie ich mir schon den würdigen Vorstand eines Theaters, wie z. B. eines berliner Nationaltheaters, nicht anders denken kann, denn als einen productiven, feurigen, anregenden Kopf, der mit der Zeit fortgeht, ja oft einen Schritt voranzutreten wagt; wie ich mir ferner denken muß, daß eine Direction künftig, um sich finanziell aufrecht zu erhalten, nicht mehr ruhig harren und abwarten kann, was an sie herankommt, ihr die Aufwartung macht und sich ihrer gnädigen Protection empfiehlt, sondern in großen Städten wenigstens selbst erfinden, selbst die Gelegenheit benutzen und mit einem Worte mit geistiger Spürkraft speculiren muß, so ist jetzt auch der Gedanke zulässig und nothwendig, daß hinfort die deut-

schen Dramatiker das Schicksal des Repertoirs selbst in die Hand nehmen und in unmittelbarster Betheiligung an dem Bestand einer Bühne für ein immer frisches Material der Darstellung sorgen. Poeten, die vom „hohen Olymp“ herab mit fertig geharnischten Minerven herniedersteigen, sollen sehr willkommen sein; aber sie erscheinen so selten, daß die Bühne, die alle Tage Comödie zu spielen hat, bald abgebrochen werden müßte, wenn sie von diesen Offenbarungen des Genies leben wollte. Auch das geringere Talent hat hier mitzuwirken und der Genius selbst kommt auf die Länge seiner Entwickelung auch gar bald in Stimmungen, wo ihm eine äußere Befruchtung Noth thut. Ein berliner Nationaltheater, das immer in der lebhaftesten Verbindung mit einem großen und gemischten Publicum stehen wollte, immer die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen wüßte, könnte sich ohne ein Comité dramatischer Autoren kaum halten. Ich sage nicht, daß hier Tragödien, Schauspiele oder feine Lustspiele auf Bestellung geliefert werden sollen, auch nicht, daß gute Werke dieser Art gemeinschaftlich abgefaßt werden können. Es gibt aber so vielfache Gelegenheit, einem großen, die Production lohnenden Theater auch productiv nützlich zu sein, daß sich die glücklichen Folgen einer solchen Zusammensetzung bald bewähren würden. Ich erinnere nur daran, wie oft Schauspieler und Directoren Wünsche haben, die da lauten: „Wer mir nur Dies oder Jenes

schriebe, diese oder jene Anekdote, die durch alle Zeitungen geht, rasch in ein Stück verwandelte!" Soll künftig sich das Theater durch seine eigene Kraft halten, die Bühne auf das Bühnenbedürfniß der Nation gebaut werden, so dürfen solche Einfälle nicht mehr in die Luft verfliegen. Sie müssen ausgeführt werden, sie müssen dazu dienen, das Theater zum Ausdruck vorhandener Thatsachen zu machen und ihm jene Unumgänglichkeit zu geben, durch die man, wenn man keine Zuschüsse mehr hat, sich allein nur noch retten und erhalten kann. Von einer Direction, wie in Wien oder Berlin, verlange ich, daß sie um einen guten Operntext selbst Sorge trägt, selbst Sujets zu ihnen anregt und dadurch den Anstoß gibt, daß endlich einmal unser schöner, musikalischer Fond, wenn er sich in der Oper bewähren will, nicht durch die schlechten, zufällig zusammengesuchten Texte vergeudet wird. Von einer solchen Direction verlange ich, daß sie die Idee eines neuen Ballets nicht von dem altfränkischen Geschmack eines pensionsfähigen Balletmeisters abhängig macht, sondern sie im Verein mit poetischen Köpfen prüft und durch so viel Instanzen durchgehen läßt, bis hier wirklich eine gemeinschaftliche, von den Einfällen vieler Köpfe bereicherte und darum auch nachhaltig anziehende Arbeit zu Stande kommt. Man spricht von der Kostspieligkeit des Ballets. Freilich, wenn man es ruhen läßt, wenn man es nur durch einen alten,

steifen Balletmeister, der Alles in der Ausstattung, nichts in der Idee sucht, in Bewegung bringt, so ist es allerdings ein sehr kostspieliges, todtes Capital. Allein auch hier zeigt sich, wie eine Theaterdirection belebend wirken und von Allem die Initiative ergreifen muß. In Paris machen die jährlichen Revuen aller im verflossenen Jahr vorkommenden Thorheiten des Tags die Haupteinnahme des Carnevals. Unsere frei gewordenen, öffentlichen Verhältnisse werden uns erlauben, dies in Paris oft aristophanisch witzige Genre auch bei uns anzubauen. Dies wäre sogleich ein Feld für ein gemeinschaftliches Schaffen. Man versammelt sich, man bespricht einen Plan, Jeder bringt seinen Einfall und unter der Hand wächst fast wie aus dem Stegreif ein humoristisches Pasticcio, das, auch in der Darstellung fast stegreifartig behandelt, jährlich für die Bühne von großem Gewinn sein kann. Wird so Etwas von einer Direction nicht veranlaßt, nicht unter ihrem Vorsitz ausgeführt und mit dem besten Vertrauen auf den Erfolg ins Leben gerufen, so geht der Einzelne gar nicht daran. Von so vielen Köpfen, die für die deutsche Bühne Etwas zu werden versuchten, nicht die rechte Anlehnung fanden und sich dann zurückzogen, kann man wol sagen: Es ist in ihnen viel guter Stoff, viel Schelmerei und Geist stecken geblieben. Die Mitglieder dieser dramatischen Association könnten theils aus den schon vorhandenen Kräften einer solchen Haupt-

stadt entnommen werden, theils könnte man sie durch besondere Vortheile veranlassen, da zu wohnen, wo sie eine ihren Wünschen entsprechende ehrenvolle Beschäftigung finden würden.

Die Früchte dieser Einrichtungen an großen Theatern würden mittlern und kleinern zugute kommen. Man würde dort leichte Wahl haben, Dasjenige nachzuahmen und anzunehmen, was sich in den großen Städten bewährte. Die Localbedingungen der einzelnen Residenzen und Provinzialstädte entscheiden die Form, die sonst hier und da der Bühne des Orts zu geben wäre, ob sie ein reicher Hof aus seinem Privatvermögen oder der Staat aus dem allgemeinen Einkommen unterstützt. Die Stadttheater mögen nur kundigen Männern nach gewissenhafter Prüfung anvertraut werden! Die Behörden wollen äußere Hemmnisse beseitigen, Armenabgabe, Hausmiethe, künstlich hinaufgetriebene Veranschlagung des bei einer Directionsübernahme vorgefundenen Inventariums! Viele Hoftheater, selbst größere, scheinen unschlüssig, ob sie die Theaterzustände einem Pachter überlassen sollen. Als Uebergangsmaßregel, um aus drückenden Misbräuchen und einem Cirkel ewig wiederkehrender Unannehmlichkeiten endlich einmal herauszukommen und eine natürliche Organisation anzubahnen, ist dieser Weg versuchsweise wol anzurathen, nur dürfte er da, wo wirklich die Mittel vorhanden sind, eine einigermaßen würdige Staatsanstalt

hinzustellen, nur ein provisorischer sein. Wo ein Pachter auf die Dauer das Theater verwalten sollte, müßte sich der Hof, die Regierung oder die Stadt einen Antheil der Geschäftsführung vorbehalten, freilich keinen verzögernden, lähmenden, persönlich willkürlichen, sondern nur die Oberaufsicht über den immer würdigen Gang der Unternehmung; und auch hier drängt Alles darauf hin, daß diese Oberaufsicht nicht von einer privilegirten Kaste, sondern von Männern ausgeht, die sich der Literatur und der Nationalehre verantwortlich fühlen, gleichviel ob sie bürgerlich oder adelig sind.

Unsere Aufgabe war, die in diesem Augenblick hartbedrängte deutsche Schaubühne sicher zu stellen vor der Wiederkehr ähnlicher, die ganze Existenz derselben bedrohender Conjuncturen, wie ihre misbräuchliche Form sie jüngst erlebte. Wir versuchten, diesem tausendjährigen Hebel wahrer Bildung den Glauben an sich selbst zu erhalten und die Nothwendigkeit seines Bestandes dadurch zu begründen, daß er vom schwankenden Geschick und der jeweiligen Laune der hohen Gönner unabhängig und unter die Garantie der Nation gestellt wird. Wir mußten zu diesem Ende den Bezirk der Bühnennothwendigkeit streng abgrenzen, gewöhnliche, theoretische Phrasen, so verherrlichend und verschönernd ihre Absicht sein mag, von dieser Erörterung ausschließen und unser Gebäude wirklich nur auf die Basis Desjenigen aufrichten, was die Erfahrung als Grundlage einer

möglichen Selbsterhaltung der Bühne nach dem Charakter unsers Volkes, unserer Zeit und unserer seither bestehenden gesellschaftlichen Zustände lehrte.

Rückkehrend auf den Gedanken, von dem diese Darstellung ausging, müssen wir endlich auch noch hier anerkennen: Die Bühne ist allerdings gerade das Feld, wo der jetzt übermäßig angewandte Ausspruch: Literatur und Kunst hätten ganz neue Entwickelungen zu gewärtigen, vollkommen begründet ist. Aber diese Entwickelungen sind mehr äußere als innere. Wenn eine überfliegende Kritik sagen wollte: Ihr dürft uns nichts mehr auf der Bühne vorführen, was früher ergötzte, früher hinriß und rührte, kein Gemälde des Familienlebens mehr, keine Conflicte des Herzens, keine Idyllen, keine Tragödien jeden guten Geschmackes mehr, so würde ein solches Wort den Urheber erröthen machen, wenn er sagen sollte, was denn an die Stelle dafür zu erfinden und anzubieten wäre. Im Gegentheil hat die Literatur, wenn ein Volk frei wird, nicht mehr nöthig polemisch zu sein, und den Tendenzschöpfungen werden manche Spitzen abbrechen, wenn die Feinde nicht mehr da sind, gegen die sie früher gerichtet waren. Aber die äußern Lebensbedingungen der Kunst und Literatur können und müssen wahrer und freier werden. Die Gängelbänder des Gedankens reißen, die Steckenpferde der Liebhabereien werden lächerlich. Die Kunstpflege soll keine Mumien vergolden,

keine Puppen, als wären sie Menschen, kindisch aus- und anziehen, sondern sie soll der Spaten des Gärtners und nur mitunter noch, im Dienst des Schönen, dessen Rechen und Scheere sein. Krankheiten und Gefahren der Völker entfesseln die Natur. Die Natur wird plötzlich die Regel, wenn die Ausnahme von den Thronen schreitet. Und in der Natur ist die Hülfe, so schmerzhaft auch die Uebergänge sein mögen. Der Einzelne leidet wol, wenn das Ganze gewinnt, aber nach kurzer, nicht gehemmter, sondern frei sich ausringender Krisis kehrt Ordnung und Gewohnheit, Gesundheit und Schönheit in neuer Gestaltung wieder mit glücklichern Bürgschaften für die dauernde Zukunft.

VI.

Sendschreiben

an

den Staatsminister von der Pfordten

über eine

Reorganisation des königl. sächsischen Hoftheaters

und

Dessen Antwort.

A.

Ew. Excellenz haben mir kürzlich bei zufälliger Begegnung die Veranlassung gegeben, meine Ansichten über das königl. Hoftheater, falls sie von einem bloßen Bestehenlassen der vorhandenen Verhältnisse abwichen, ohne Rückhalt schriftlich auszusprechen. Ich bedauere, daß meine Berufsarbeiten mir eine ausführliche Erörterung dieses Gegenstandes untersagen und ich mich leider nur auf die wesentlichsten hier einschlagenden Punkte beschränken muß.

Es gibt zwei Auffassungen unserer Hoftheaterfrage. Die Eine, mehr theoretisch, knüpft jetzt an sie Reformvorschläge ideologischen Inhalts an. Die Andere, mehr praktisch, geht von einem zugestandenen Misverhältniß der Mittel und ihrer Anwendung aus, und faßt die dringendsten und nächsten möglichen Eventualitäten desselben ins Auge.

Eine ideologische Erörterung der Hoftheaterfrage führt sehr weit, ja wenn es wahr ist, daß Projecte zu einer Verbindung des Hoftheaters mit den Provinz-

bühnen eingereicht sind, offenbar ins Chimärische. Wol hat ein Ministerium des Cultus das Theater in seiner höhern Bedeutung ins Auge zu fassen und darüber zu wachen, daß die stabile wie die wandernde Bühne überall dem ästhetischen und moralischen Zweck des Theaters entspricht, wol sind die Concessionsertheilungen nach gewissen Regeln zu organisiren und auch die Gemeinden für die bei ihnen übliche Bühnenpraxis in Verantwortung zu nehmen; allein zu weit geht man, wenn man glaubt, künstlich unsern Bühnen jene Heiligkeit der Tendenz zuführen zu können, die sie im Alterthume hatten, oder eine größere Künstlerschaft, wie sie frühern Perioden angehört haben soll, jetzt noch durch bloße Theorie, Doctrin, veränderte Organisationen heraufzubeschwören. Wir wollen vorläufig die Ausführung Dessen, was sich auf diesem Gebiet als möglich erweisen möchte, von dem Erfolg der reichen Materialien abhängen lassen, die Herr von Ladenberg zu diesem Behuf in Berlin angesammelt hat, noch mehr vielleicht von der Hoffnung, daß einmal von der deutschen Centralgewalt aus auch die geistigen Interessen, wenn erst die politischen geregelt sind, in fördernden und Neues ausführenden Angriff genommen werden. Bei der dresdener Theaterfrage den Accent stark auf Sachsen als solches legen, Dresden in Berührung mit Leipzig und der sächsischen Provinz bringen, ist vollends bedenklich, da nicht genug, namentlich den Ständen

gegenüber, hervorgehoben werden kann, daß man das hiesige Theater als ein allgemein deutsches Institut betrachten möge, als einen von Sachsen zur Verherrlichung des allgemeinen Vaterlandes gebotenen glänzenden, ruhmwürdigen Beitrag. Wie man auch das hiesige Theater mit Leipzig und der sächsischen Provinz in Verbindung bringen möge, die Erfahrung lehrt, daß, wie der Künstler nur in der Einfriedigung eines einsamen Raumes schaffen kann, so auch die Theater gerade durch eine entschiedene Isolirung nur erstarken, es sei denn, daß sie in ihrem ganzen Bestand von Ort zu Ort wechseln wollen. Ein theilweiser Zusammenhang aber mit andern Localitäten ist immer verderblich. Die frühere Verbindung des dresdener Theaters mit Leipzig gibt einen ablehnenden Fingerzeig für jedes Kunstinstitut, das über seine localen Grenzen hinausgeht.

Führen Vorschläge dieser Art mehr in das Gebiet der Phantasie als der Wirklichkeit, und steht zu befürchten, daß man in dem Bestreben, die Provinzmusen zu säubern und ihnen ihr verwildertes Aussehen zu nehmen, sogar hindernd und despotisch für individuelles Recht auftreten kann — der ästhetische Terrorismus ist seit der Academia della Crusca verrufen —, so glaub' ich auch ferner nicht, daß in der dresdener Theaterfrage große Veranlassung liegt, die mehr auf den innern Organismus der Bühne bezügliche theoretische Theaterlite-

ratur zu bereichern. Die Herren Devrient, Stahr, Rötscher, von Gall, haben über diese Gegenstände so viel und Vielerlei geschrieben, was für alle Bühnenverhältnisse Werth ansprechend, doch gerade für die dresdener keine vorzugsweise Herausstellung seiner Dringlichkeit bedarf. Das Ministerium wird zuletzt Erörterungen dieser Art den kritischen Schulen und der ästhetischen Praxis überlassen müssen, schon zufrieden, wenn nur ein Streben nach würdiger Erfassung des Berufs der Menschendarstellung im Kreise seiner Aufsicht vorhanden ist. Die Frage z. B. über eine Theaterakademie, so wichtig sie ist, erschöpft doch keineswegs Das, was die Lage des Augenblicks hier als nothwendig hervorhebt. Auch in dieser Frage erleben wir hoffentlich von der künftigen Einheit Deutschlands Anregungen zu förderndem Vereintwirken. Hoffentlich behauptet unser Theater in dem Grade seinen Ruhm, daß die Centralgewalt als den Ort, wo die allgemeine deutsche Theaterakademie begründet werden soll, vielleicht Dresden bezeichnet, zugleich aber auch für Erhaltung derselben die nöthigen Mittel anweist.

Ich finde sogar in mancher dieser theoretischen Erörterungen zu sehr den Standpunkt des Theaters als einer Treibhauspflanze festgehalten. Man verlangt für ein Institut, das sich vor allen Dingen durch sich selbst als nothwendig ergeben sollte, vielleicht viel zu viel künstlichen Sonnenschein, viel zu viel künstliche Wärme.

Man setzt, z. B. in Herrn Devrient's neuester Schrift, so ohne Weiteres voraus, daß der Staat die Bühne in Obhut und Pflege zu nehmen habe, während unsere Zeit gerade das Bestreben hat, jeder moralischen Thätigkeit Freiheit der Bewegung zu garantiren, dann aber zu sagen: Hilf dir im Uebrigen selbst! Wol weiß ich ausnehmende Kunstliebe zu schätzen, wenn sie von einem Fürsten oder den Vertretern einer Nation gehegt wird und diese geneigt sind, ihr Opfer zu bringen, aber so ohne Weiteres die Bedürfnisse der Bühne und deren Deckung sich als von selbst verstehend hinzunehmen, wie dies in der Schrift des Herrn Devrient geschieht, heißt sich in der langjährigen Gewöhnung eines Hofschauspielers sehr sicher und behaglich fühlen. Vergebens hab' ich mich in der sonst verdienstlichen Arbeit nach einer Andeutung umgesehen, wie es mit dem finanziellen Soll und Haben seiner Organisation aussehen soll. Diese Selbstschätzung ist den deutschen Schauspielern zur andern Natur geworden, und ich leite, z. B. in Herrn Devrient's Schrift, aus ihr die Grundidee von einem Theater her, das so zu sagen Selbstzweck sein solle! Der Schauspieler ist in diesem Devrient'schen Theater Alles. Im Gegentheil aber war zu allen Zeiten das Theater nur der Durchgang und die Vermittelung dritter Interessen, der Interessen der Bildung, des Zeitgeistes, vor allen Dingen der Literatur, die Herr Devrient in ihrer hohen Bedeutung als eigentliche

Reglerin und berufene Lenkerin des Theaters wol nicht genug anerkennt, ebenso wie doch die Oper nicht der Oper, sondern der ewigen Musik wegen da ist.

Ich breche diese Ansätze zu einer Kritik ab und beschränke mich darauf, zu erklären, daß die unendlich wichtigere Veranlassung, das Interesse des Ministeriums für diese Gegenstände in Anspruch zu nehmen, die eigenthümliche Lage des dresdener theatralischen Status quo ist. Es zeigt sich hier eine sehr glänzende Tradition der Vergangenheit, die plötzlich mit der Richtung der politischen Gegenwart in Conflict zu kommen scheint. Dieser Conflict wird um so bedenklicher, als jene Tradition sich in sich selber nicht mehr aufrechterhalten kann und von irgend einer Seite für ihren Bestand determinirte Beihülfe erwartet. Die Vertreter des sächsischen Volkes wollen dem Lande etwas von seinen Lasten abnehmen und, wie man hört, die Civilliste verringern; andererseits aber ist die Civilliste selbst in Verlegenheit und muß erklären, daß die Summe, die sie bisher zum Hoftheaterzweck erhielt, nicht einmal ausreicht!

Ferner sind dadurch nun unwillkürlich Fragen hervorgerufen, als: Wird das Theater richtig verwaltet? Erfüllt es seinen Zweck so, daß die von ihm verbrauchten Mittel richtig angewandt erscheinen? Bietet es in seinem Directionssysteme eine Garantie, daß es in Zukunft beim alten Zuschuß sich würdig aufrechterhält

oder bei einem verhältnißmäßigen Abzuge sich verhältnißmäßig depraviren würde?

Man spricht von einem „Nationaltheater". Den Drang, in Sachsen ein Nationaltheater haben zu wollen, kann ich mir nur erklären einmal als eine Huldigung, die man, unberücksichtigt aller Hofverhältnisse, der allgemeinen deutschen Kunst und Literatur bringen möchte; sodann, um die Direction irgendwie der öffentlichen Meinung verantwortlich zu machen. Ohne den Nachdruck darauf zu legen, daß ein Nationaltheater sich doch vorzugsweise an eine sehr große und volkreiche Stadt anzulehnen hätte, verkennen wir das Bestreben nicht, eine Direction an der Spitze eines solchen Instituts zu wissen, die der Nation und ihren Vertretern, nicht blos dem Fürsten, verantwortlich ist. Wie aber, wenn ein Fürst Dasjenige, was ein Theater über seinen stipulirten Zuschuß kostet, aus eigenen Mitteln zuschießt? Will die Nation dem „Nationaltheater" einen Credit eröffnen, der selbst für schlimme und plötzlich ganz kunstfeindliche Zeiten ausreicht? Da prüfe sich das Volk sehr ernst! Denn zu sagen: „Wir geben das Nationaltheater einem Pachter in Speculation", wäre sehr wenig national gedacht und ein Widerspruch mit sich selbst.

Die Idee, unser Hoftheater einem Pachter zu überlassen, der zusehen müsse, wie weit er mit dem ihm bewilligten Zuschuß käme, ist oft ausgesprochen worden.

Die große Verehrung vor dem Nimbus der Anstalt schreckt die Kunstfreunde von dieser Vorstellung ab Und in der That, man würde von dieser Einrichtung gerade des Würdigen nicht viel erleben. Auch hat man bemerkt, ein Pachter würde in den schon vorhandenen Künstlercontracten so unübersteigliche Schwierigkeiten finden, daß er seine Stellung nicht behaupten könnte, und die Folge wäre dann sicherlich eine allgemeine Depravation des jetzt noch so schönen und stattlichen Instituts. Warum auch hier mit einer Einrichtung beginnen, die bei ungleich geringerer Theaterlust in Hanover, München, Stuttgart noch nicht für nöthig erachtet ist? Das Gefühl für die Aufrechterhaltung der Würde des Instituts, die Furcht vor den Speculationsgelüsten eines Impressario ist so allgemein verbreitet, daß man in diesem Ausweg nur die letzte Rettung erkennen kann und alle Ursache hat, vorher noch diejenigen Wege zu versuchen, die möglicherweise zu einem erfreulichen Ziele führen.

Das factische Verhältniß ist, daß die Stände für das Hoftheater und die Kapelle der Civilliste jährlich 80,000 Thaler bewilligten. Seit einigen Jahren nahmen aber entweder die Einnahmen so sehr ab, oder die Ausgaben haben sich so sehr gesteigert, daß außer dieser Summe die Civilliste noch jährlich circa 10,000 Thlr. aus eigenen Mitteln zum Theaterbudget hinzufügen mußte. Der Theaterbesuch sollte 100,000 Thlr.

einbringen, sodaß der status exigentiae des Theaters auf 180,000 Thlr. berechnet werden kann.

Wollen die Stände noch ferner 80,000 Thlr. bewilligen, so ist in der Hauptsache die Debatte überflüssig, es sei denn, daß die Stände dafür verlangen sollten, auch Einsicht in den innern Gang der Verwaltung zu erhalten und das Hoftheater in ein Nationaltheater zu verwandeln.

Wie jetzt, durch Contracte und Ueberlieferungen unveränderlicher Art, die Dinge einmal stehen, ist vorläufig nicht daran zu denken, daß das Institut, sowie es da ist, von dem Zuschuß von 80,000 Thlrn. Etwas entbehren kann. Es wäre vorläufig schon Viel erreicht, wenn das fernere, über diesen Zuschuß hinausgehende Deficit vermieden würde. Das Letztere halte ich bei der unten angegebenen Organisation für möglich.

Ich will den Fall stellen, daß die Stände an dem Zuschuß von 80,000 Thlrn. Anstoß nähmen und vielleicht nur weniger geben wollten.

Die münchener Bühne heißt „Hof- und Nationaltheater". Nach dieser Analogie möcht' ich, falls die Summe reducirt werden sollte, den Ausweg vorschlagen, daß man jene Summe von 80,000 Thlrn. theilte, und in die Bestandtheile, die sogar factisch sind, 50,000 Thlr. für das Hoftheater, 30,000 für die Kapelle und den damit verbundenen Kirchendienst, zerlegte.

Die königl. Kapelle kostet mindestens 30,000 Thlr.

Sie ist des Hofgottesdienstes wegen der königl. Familie nothwendig; sie wird außerdem zu den Concerten bei Hofe verwendet, ist also nur zum Theil Theatersache. Man muß in diesem Verhältniß eine eigenthümliche Stellung unserer Theaterfrage erkennen, die dem königl. Hofe die Verpflichtung auflegt, unmöglich diesen Gegenstand einseitig entscheiden zu lassen. Ist dem Hofe diese Kapelle nothwendig, so fragt es sich, ob das Land die Aufmerksamkeit haben will, sie mit 30,000 Thlrn. zu dotiren. Wie Dem auch sei, zu wünschen wäre, daß diese 30,000 Thlr. bei der Thaterfrage als solcher nicht mehr erwähnt würden. Daß jene Kapelle auch zum Theaterdienst verwendet wird, ist ein zufälliger günstiger Umstand; wie aber, wenn die Hofkirche sich ihre Musik selbst zu beschaffen hätte? Wie, wenn sogar Collisionen nachgewiesen werden könnten, wo das Theater durch den Kirchendienst benachtheiligt würde? Wenn ein Pachter da wäre, so würde er den Ständen sagen: Wenn Ihr 80,000 Thlr. zuschießt, so vergeßt nicht, daß davon ein Drittheil der katholischen Kirche zufließt und nur noch mittelbar mir und dem Theater!

Aus dieser Betrachtung müßte sich für den königl. Hof die Ueberzeugung ergeben, daß das Theater ihm nicht ganz eine Last, sondern theilweise eine Gunst ist. Um Theater und Kirche zu trennen, um das Theater vor der übeln Nachrede des zu großen Kostenaufwandes zu schützen, sorge man dafür, daß beide Posten

getrennt werden! 30,000 Thlr. zahle der Hof, entweder aus eigenen Mitteln oder aus Bewilligung des Landes, für die Kapelle und seinen Kirchendienst; 50,000 Thlr. zahle das Land für das Theater! Durch jene Summe ist der Hof, durch diese das Land an dem Institut betheiligt. Die Vortheile beider Beziehungen würden sich hier vereinigen.

Aus dieser Schöpfung eines „Hof- und Nationaltheaters" ergäbe sich folgende Organisation:

Die Stände für den Fürsten, oder dieser aus eigenen Mitteln, aus eigener Kunstliebe, eigenem confessionellen Interesse, besoldeten mit 30,000 Thlrn. zunächst unsere ausgezeichnete Kapelle zum Kirchendienst und zur mittelbaren Theaterverwendung. Die Verwaltung dieser Branche steht unter der Controle des Hausministeriums. Die Stände geben zu einem Nationaltheater 50,000 Thlr. und stellen es unter die Controle des verantwortlichen Cultusministeriums.

Die erste und nothwendigste Folge dieser Einrichtung ist zunächst die Auflösung der bisherigen Generaldirection des Hoftheaters und der musikalischen Kapelle.

Statt ihrer werden zwei Aemter geschaffen:

1) die Generalintendanz des Hof- und Nationaltheaters und der königl. musikalischen Kapelle,

2) die Direction des Hof- und Nationaltheaters.

Der Generalintendant vertritt die Würde des In-

stituts in seinen Beziehungen zum königl. Hofe und hat folgende näher bezeichnete Functionen:

1) Er nimmt Theil an einer gemischten Commission, die aus einem Delegirten des Cultusministeriums, einem Delegirten des Hausministeriums und der Generalintendanz selbst besteht. Diese drei Mitglieder haben die Controle der gesammten artistischen Verwaltung unter sich.

2) Er referirt bei Sr. Majestät über alle Angelegenheiten des Hof- und Nationaltheaters und der musikalischen Kapelle, und repräsentirt diese Institute beim Hofe und im Theater selbst.

3) Er verwaltet in unmittelbarer Autorität alle auf die innern Angelegenheiten derselben bezüglichen Verhältnisse der königl. Kapelle.

4) Kirchendienst und Hofmusiken stehen unter seiner speciellen Anordnung.

5) Die von der Theaterdirection angenommenen Stücke und Operntexte sind ihm zum Behuf einer Durchsicht ihres etwa verfänglichen Inhalts vorzulegen.

6) Die ihm von der Direction vorgelegten Monatsrepertoire stellt er derselben mit etwaigen Bemerkungen über specielle Wünsche und Rücksichten zurück.

7) Er präsidirt der Verwaltung und den Sitzungen der mehrern Pensionsfonds des ganzen Instituts.

Eine Verlegenheit über die Wahl der entsprechendsten Befähigung zur General-Intendanz kann nicht statt-

finden. Herrn von Lüttichau geben fünfundzwanzigjährige Erfahrungen alle Ansprüche auf diese Stellung, und die Liebe zum Institute hoffentlich auch die Neigung, sie anzutreten.

Die eigentliche Direction des Hof- und Nationaltheaters ist gleichfalls eine neuzubeschaffende Stelle.

Der Director steht nicht unter dem Befehl, sondern insofern nur unter der Controle der Generalintendanz, als diese in der gemischten Commission eine Stimme hat.

Der künftige Director wird vom Ministerium des Cultus vorgeschlagen und vom Ministerium des Hauses bestätigt.

Der Director verfügt über die volle Einnahme des Instituts und ihre gesammten Zuschüsse, mit Einschluß der für die Hofkapelle verwilligten Gelder, ohne daß der Generalintendanz benommen wird, nach vorhergegangenem Vorbau etwaiger Collisionen, für die nächsten Bedürfnisse der Kapelle frei zu bestimmen.

Der Director hat über seine Verwaltung in ökonomischer und artistischer Hinsicht der gemischten Commission Bericht zu erstatten, auch für jede Ausgabe, welche die Summe von 500 Thlrn. überschreitet, wenn sie jährlich ist, von 100 Thlrn., wenn sie nur einmal wiederkehrt, eine Genehmigung einzuholen. Demnach ist jede Ausgabe, die momentan über 100 Thlr. geht, jeder Jahrescontract, der 500 Thlr. überschreitet, vor

der gemischten Commission vom Director zu begutachten. Sonst ist dem Director in alle Dem freieste Hand zu lassen, was er zur Würde des Instituts für nöthig hält.

Der Director darf am Theater, außer der eines Dramaturgen, keine sonstige Function ausüben. Er darf also weder ausübender Schauspieler, noch Sänger, noch Kapellmeister sein.

Die berathenden Beisitzer der Direction sind:

1) der Kapellmeister,

2) ein von der Direction gewählter Regisseur des Schauspiels,

3) ein von der Direction gewählter Regisseur der Oper,

4) ein vom Personal gewählter Regisseur des Schauspiels,

5) ein vom Personal gewählter Regisseur der Oper,

6) in dem schlimmen Fall, daß man nicht einen Director gewählt hätte, welcher der öffentlichen Meinung die vollste Bürgschaft dramaturgischer Fähigkeit böte, ein Dramaturg mit möglichstem Einflusse.

Die innere Organisation der Bühne wird nach einem neuen Vertretungsprincipe geregelt. Jene beiden vom Personal gewählten Regisseure sind Deputirte eines Ausschusses, der aus halbjährigen Versammlungen der Künstler hervorgegangen ist.

Dies sind vorläufig die allgemeinsten Grundzüge der neuen Organisation dieser Frage. Ich bin der festen Ueberzeugung, daß sie zu einem neuen Aufschwunge unsers Theaters führen und sowol in artistischer wie ökonomischer Hinsicht günstigere Resultate liefern würde, als die frühere Verfassung. Dies zu beweisen, müßt' ich eine Kritik der letztern geben, was trotz der sich dabei nothwendig ergebenden Anerkennung redlichster Bestrebungen doch in meiner Stellung schwierig ist. Der große Umfang der bisher vereinigt gewesenen Gewalten der Generaldirection muß getheilt werden und nach Ausscheidung der mehr repräsentirenden Functionen die eigentliche technische und artistische Direction auf eine einzige, aber auch außerordentlich competente Kraft beschränkt werden, eine Kraft, die, ohne zur Maschine zu gehören, doch mitten in ihr steht und mit einem einzigen Druck alle Hebel in Bewegung setzen kann. Diese Kraft muß gewiß sein, nie durch eine halbe Autorität auch nur Halbes zu bestimmen; sie muß sicher sein, daß Nichts ihre Direction durchkreuzt. In einem solchen Director muß eine so durchgebildete dramaturgische Capacität gewonnen werden, daß er, *ohne selbst Künstler zu sein*, doch die Thätigkeit derselben im Ganzen und Großen ebenso anzubahnen versteht, wie im Einzelnen immer wach zu bleiben über das *tägliche* Vorkommniß, dessen Bestimmung wiederum nur von ihm abhängen darf.

Man hat hier und da in Deutschland wenigstens schon so viel guten Willen gezeigt, daß man berathende Dramaturgen ins Interesse der Theater zog. Aber die Erfahrung lehrte, daß Der, welcher auf diesem Felde sich nicht orientiren konnte, es verließ; Der, welcher Etwas verstand, nicht ohne Macht bleiben wollte. Ein gescheiter Mann, der doch ein Dramaturg sein soll, der immer nur räth und räth und Nichts beschließt, verliert sein äußeres Ansehen und die innere Lust. Goethe, Immermann, Schreyvogel, Klingemann waren Dramaturgen und Directoren zugleich. Ueber ihnen mochte ein Kammerherr oder Jagdjunker, oder Hofmarschall, oder Generalintendant stehen, der zu intendiren, d. h. zu beaufsichtigen hatte. Im Uebrigen hatten sie freie Praxis und ihr Werk gedieh.

Was ist ein Dramaturg, der wöchentlich ein Repertoire entwerfen hilft und zusehen muß, wie der Zufall es täglich verändert! Die Regisseure gehen zur dirigirenden Gewalt und machen mit dieser die Nothbehelfe ab, und gerade diese Nothbehelfe geben einem Institut oft seine ganze Richtung und erfodern das intellectuellste Erfassen der wahren Krebsschäden eines Theaters. Ein Dramaturg ferner, zu dem die dirigirende Gewalt sagt: ich habe Diesen oder Jenen engagirt, ohne daß er um seine Ansicht befragt wurde, ist ein absoluter Widerspruch. Ein Dramaturg, der nicht die Fähigkeit hat, Director zu sein, ist kein Dramaturg.

Steht er neben einem Director, der eine Freude daran findet, immer mit ihm in Uebereinstimmung zu sein und ihn dem Personal bedeutend und werthvoll hinzustellen, so wird er auf Macht kein Verlangen tragen. Ist er aber eine gebundene Kraft, kann er Das, was ihm nützlich und nothwendig scheint, nicht rasch und ohne viel Debattirens ins Werk setzen, so wird ihm Neigung und Lust zu seinem Berufe vergehen. Denn das fühlt sich bald heraus, daß es in der Theaterführung gerade darauf ankommt, eine große Idee auch bis in ihre kleinsten praktischen Eventualitäten und Consequenzen durchführen und verfolgen zu können. Das vermag aber ein Dramaturg nicht, auch wenn er des Guten, Schönen und Nützlichen noch so voll ist, wenn er nicht sichergestellt wird gegen die Uebergriffe der Regisseure, die ihn in ihren Verhandlungen mit der dirigirenden Gewalt links liegen lassen, und endlich gegen das entscheidende Tel est mon plaisir dieser dirigirenden Gewalt selbst.

Ew. Excellenz erkennen hierin auch den persönlichen Antheil, den ich an einer neuen Organisation unserer Theaterzustände nehmen muß. Durch eine schon mehrjährige Kenntniß des Terrains, durch zehn Jahre innigsten Zusammenlebens mit deutschen Bühnen glaub' ich ihr wahres Wohl und Wehe erkannt zu haben. Sind für die Verwirklichung der obigen Ansichten Fähigkeiten aufzufinden, die dem Vertrauen eine Bürgschaft

bieten, so wünsch' ich den hiesigen Bühnenverhältnissen Glück. Das Material zu den besten Unternehmungen ist im reichsten Maße vorhanden. Der Sinn der Stadt ist künstlerisch gestimmt, der Einfluß des Hofes wohlwollend, discret und dem Schönen zugewendet; in Disciplin, Anstand und gutem Willen für das Bessere sucht das Hoftheater, Dank seiner bisherigen würdigen Führung, noch immer seines Gleichen in unserer ziemlich verwilderten Theaterwelt. Möchte über der Zukunft dieses Instituts ein freundlicher Genius walten!

Sollten Ew. Excellenz in die Lage kommen, diesen hier erörterten Fragen Ihre Aufmerksamkeit widmen zu müssen, so wünsch' ich, daß Sie wenigstens davon überzeugt sein mögen, daß diese Blätter ohne Egoismus und nur der Sache zu Liebe geschrieben worden sind.

Mit der vollkommensten Hochachtung bin ich Ew. Excellenz ganz gehorsamster

Dr. Karl Gutzkow.

Dresden, den 14. Januar 1849.

B.

Da ich nicht bemessen kann, ob Sie die Darstellung der hiesigen Theaterverhältnisse, welche ich Ihrer Güte verdanke, in andere Hände übergehen lassen wollen, und nicht weiß, ob Sie eine Abschrift davon behalten haben, so sende ich Ihnen dieselbe anliegend wieder zu.

Ich theile Ihre Ansichten und würde im Sinne derselben gewirkt haben, wenn ich in den Geschäften geblieben wäre.

Mit ausgezeichneter Hochachtung Ihr ergebenster

Dr. von der Pfordten.

Dresden, den 25. Februar 1849.

VII.

Unsere Zeitgenossen.

An

den Herausgeber einer vor den neuesten Umwälzungen erschienenen Bildnißgalerie damaliger Berühmtheiten.

Wo wollen Sie, verehrter Freund, die berühmten Menschen alle, denen Sie Ihr großes Werk zu widmen gedenken, herbekommen?

Berühmte wohl! Aber verdienstliche?

Im neunzehnten Jahrhundert hat sich der Kreis von Gegenständen, die man verehrt, von Gewohnheiten, die man mitmacht, von gewissen „Vorurtheilen", die man ehedem Moral, Religion, Tugend nannte, sehr verengert. Das neunzehnte Jahrhundert, die Cigarre im Munde, den Mackintosh über die Schultern gezogen, den Hut auf dem Kopfe, hat sich für souverain erklärt. Ueber Bord hat es eine Menge lästiger Gewohnheiten geworfen, von denen unsere Enkel schon nicht mehr werden begreifen können, wie ihre Großältern in ihnen konnten auferzogen werden. Das neunzehnte Jahrhundert sagt nicht mehr: Zur Genesung! wenn man niest. Es hat die Tischgebete abgeschafft, den Abendsegen, es hat für den Händedruck die Visitenkarte erfunden, das neunzehnte Jahrhundert, dies klare, durchsichtige, wie Januarluft schneidende Jahrhundert hat

aufgehört, sich noch für irgend Etwas zu „echauffiren“ (sonst nannte man dies Echauffement Schwärmerei), für irgend Etwas, ausgenommen Geld und Ruhm.

Geld und Ruhm! Man kann darüber streiten, was in unserm Jahrhundert höher steht. Die reichen Leute schmachten darnach, ausgezeichnet zu werden, und Die, welche ausgezeichnet sind, seufzen nicht selten über ihre Armuth. In Meyerbeer war es nicht sein Genie, sondern seine sichere Rente, die ihn ausrufen ließ: Gold ist nur Chimäre! Und wer nennt uns die Zahl jener Chimären, die uns heute noch berühmt machen und die wir morgen preisgeben, verrathen sogar, wenn wir dagegen Gold eingewechselt bekommen! Geld und Ruhm! Die beiden Pole unserer Erdkugel, sonst im Zeitalter der Sokrates, Christus, im Zeitalter der Philosophen und Märtyrer, hießen sie: Glück und Weisheit; irdisches Glück, das nicht Alles besitzen, sondern nur Alles heiter genießen mochte, und Weisheit, himmlische Weisheit, die den Erdenfreuden entsagt und ohne Glück, ohne Ruhm ihre Befriedigung, ihren Stolz in sich selber findet. Die Glücklichen nahmen oft mit der Natur vorlieb, mit dem Gold der Abendsonne, mit dem Silber des Mondes, und die Weisen lebten in Verborgenheit, auf dem Dreibein eines Schusters, in der Niederlausitz, wie Jakob Böhme. Wo kann man verborgener leben, als in der Niederlausitz!

Die Freude und die Weisheit ist verdrängt vom

Geld und dem Ruhm. Die Freude, die nicht theuer erkauft wurde, scheint uns gering, und die Weisheit, die nicht mit Ehre bekleidet wird, genügt sich schon selber nicht mehr. Die Wahrheit bedarf des Ruhmes, um geglaubt zu werden. Will sie überzeugen, so nützt ihr weder ihre Folgerichtigkeit, noch ihre himmlische Abkunft, selbst wenn sie dieselbe beweisen könnte; ihr nützt nur Eines, sie muß in die Mode kommen. Als Schelling, ein großer Weltweiser, schon im Jahre 1817 auf jenen schwindelnden Höhepunkt von Ehre und Auszeichnung berufen werden sollte, den er jetzt in Berlin einnimmt, so machte er *) nicht etwa die Bedingung der Lehrfreiheit oder eines guten Hörsaales, oder sonstiger Foderungen, die im Interesse seines Dranges nach Wahrheit und Verbreitung derselben lagen, sondern er verlangte den großartigen Titel eines Kanzlers und für seine Brust die Auszeichnung des rothen Adlerordens. Der rothe Adlerorden ist der Unterschied des neunzehnten Jahrhunderts vom Zeitalter der Sokrates, ja vielleicht selbst von dem guten, bescheidenen und der Wahrheit so schwärmerisch ergebenen Jahrhunderte, in welchem Lessing und Rousseau lebten.

Und diese merkwürdige Zeit! Welch ein Talent sie hat, alle Gegensätze zu lösen! Sind das Gold und der Ruhm noch Gegensätze? Hat Der, der die Fülle

*) Siehe Dorow: Erlebtes, Th. I, S. 186.

des einen hat, nicht auch die Fülle des andern? Tauscht James von Rothschild mit Franz Liszt? Ich meine nicht in Rücksicht des Geldes, nein, ich meine in Rücksicht des Ruhmes. Ist James von Rothschild nicht berühmt? Berühmt als Virtuose, als Genie in der Kunst, etwas zu erwerben und vorzustellen? Kann James von Rothschild so leicht verdunkelt werden, wie ein Künstler, der morgen in Vergessenheit geräth, weil er entweder selbst ermüdet oder das Publicum in seiner Bewunderung ermüdet, oder weil er von einem neuen Künstler überflügelt wird? Geld ist Ruhm und Ruhm ist Geld; denn Ruhm ist ja nicht Verdienst. Verdienst? O, blicke nieder, du ruhmgekrönter Held des Tages! Verdienst? Das Verdienst ist arm und wohnt in dunkler Hütte, das Verdienst ist nicht der Ruhm. Um berühmt zu werden, du armes Verdienst, da muß ein Wunder geschehen. Da muß in einem Augenblick, wo der Dichter, der Künstler, der Gelehrte sorgenschwer in einer dunkeln Mansarde sitzt, das Haupt in die dürre Hand gestützt, die kahle Wand vor seinen müden Augen sich öffnen; eine magische Helle muß zaubervoll sich ausgießen und ein Weib im Lichtgewand muß hereinschweben, mit einem goldenem Stabe deine Stirn berühren, mit ihrem Arme dich umfangen und über die Dächer des gemeinen Erdenlaufes hinwegtragen in einen Feenpalast, gerade wie du als Kind geträumt hast von Prinzessinnen, die einst noch mit dir

spielen und dich lieben würden! Sei dies Wunder die Gunst des Zufalls oder sonst ein Geschenk des Himmels, genug, es ist der Ruhm! Und nicht vom Verdienst, vom Ruhm war hier die Rede, vom Ruhm, der „Arm in Arm" mit der Börse „das Jahrhundert in die Schranken ruft".

Das Jahrhundert ist aber störrisch. Es stellt sich nicht auf drei oder vier Stichwörter, die sein Wesen ausdrücken sollen. Geld — das Geld ist leicht begriffen. Aber der Ruhm — der Ruhm des neunzehnten Jahrhunderts ist nicht so leicht begriffen. Ist dies Laufen und Rennen, das wir überall um uns erblicken, diese Hast, der Masse zuvorzukommen und durch irgend ein rothes Läppchen unter ihr ausgezeichnet und kenntlich gemacht zu werden, zu vergleichen jenen Scharen, die einst nach den Olympischen Spielen wanderten? Wollen sie alle mit Fichten- und Lorberkränzen heimkehren und erschöpft ihren Müttern in die Arme sinken, ihren Müttern, denen das Entzücken die Stimme versagt, ihren Stolz auszujubeln, und die nur noch in Freudenthränen reden können? Nein, der Ruhm hat einen Stiefbruder, wie Alexander der Große, der Persepolis anzündete, gleichsam den Stiefbruder Herostrat hatte, der sich durch den Tempelbrand von Ephesus verewigen wollte. So mancher Ruhm von heute, untersuche Einer seine Geschlechtsregister, wie viele Bastarde, wie wenig echte Söhne! Ephesus, kein Persepolis.

Mehr als je hat gerade jetzt der Ruhm seine Carricaturen. Zahllos ist die Menge Derer, die nur ihrer zufälligen Stellung es verdanken, daß sie genannt werden. Die Geschichte warf ihre glänzendsten Thatsachen deshalb nur auf ihre Schultern, weil sie durch Geburt und Zufall gerade in der Nähe standen. Sie drücken mit ihrem Namen Verhältnisse, Umstände, ja die Mühen und Sorgen anderer Menschen aus, und wo ist das Auge, das in einem solchen Conglomerat von Ruhm noch unterscheiden kann, was freie oder unfreie Schöpfung, was an ihren Medaillen Gold oder Kupfer ist? Erst in den untersten Schichten, in denen, die schon an die Galeeren streifen, läßt sich oft erst vollkommen unterscheiden, was Herostraten- und was Alexander-Ruhm ist; erst da, wo man, um sich einen Namen zu machen, heutiges Tages ungeladene Pistolen auf gekrönte Häupter abschießt und auf das Pantheon oder Bedlam speculirt, gleichviel, wenn man nur genannt wird!

Man streitet sich über den Gegensatz von Glauben und Wissen, von Vernunft und Religion. Welche Götter stehen aber fest und haben überall ihre Tempel? Der Mammon und der Genius. Cultus des Ruhmes, Cultus des Mammon, gibt es eine Religion, die allgemeiner wäre? Jener Capitalist, der einem spottsüchtigen Advocaten eine Satire auf das Staatspapierwesen mit dem ernstgemeinten Ausruf unterbrach: „Mein Herr, ist Ihnen denn nichts heilig?!“ und jener Eng-

länder, der sich anbot, Madame Laffarge zu heirathen, sind es nicht die wahren Priester unserer Zeit? Vielleicht findet man die Kirchen leer, aber nicht die Schwelle eines Ladens, von dem es bekannt geworden, daß die Taglioni sich darin einen Shawl umtauscht, den man ihr vielleicht gestern geschenkt hat. Demoiselle Rachel reist, um sich in den idyllischen Eindrücken der Schweiz von den Leidenschaften ihres tragischen Repertoires zu erholen. Das neunzehnte Jahrhundert läßt sie aber nicht ruhig reisen, nicht ruhig essen, nicht ruhig schlafen. Das neunzehnte Jahrhundert verfolgt sie mit Besuchen, mit Ständchen, mit allen musikalischen und optischen Instrumenten der Welt. Man wird sie verfolgen bis auf die Gletscher, zu Wasser, zu Land, in ihr Studirzimmer, ihre Garderobe sogar. Allein, ganz allein, ganz einsam, wird sie nur sein können — auf der Bühne, vor den Lampen, im Moment ihrer Inspiration.

Diesem merkwürdigen und ganz einzig dastehenden Cultus des Ruhmes ist also das Werk gewidmet, welches diese Bemerkungen einleiten sollen? Eine Galerie der Zeitgenossen? Ein Museum, eine Halle des Ruhmes, eine Walhalla der Gegenwart? Diese vorangehenden Bemerkungen bitt' ich dann zu vergleichen mit jenen Kleinigkeiten, die man mit dem ersten Grundstein großer Gebäude zu vergraben pflegt. Man wirft Medaillen, Münzen, Kalender, Verfassungsurkunden (wo es deren gibt) und ähnliche kleine flüchtige Erinne-

rungen an die laufende Tagesgeschichte mit in das Fundament hinein. Was sollten wir in diese Ruhmeshalle, wo Alexander- und Herostraten-Ruhm nebeneinander gehen müssen, in dies Museum des wahren Verdienstes und jenes Verdienstes, das der Denker beanstanden kann, das aber Fama's Gunst vergrößert und den Besitzer desselben auch zum Zeitgenossen gestempelt hat, was sollten wir unter den Grundstein dieses Gebäudes legen? Könnte man ihn bildlich ausdrücken, so würden wir sagen, den Volksgeist unserer Epoche, der sich im Geist der Personen wiederspiegelt, den Geist der Masse, der die hervorragenden Charaktere auf seinen Schultern trägt, den Geist des Jahrhunderts selbst, der die Grundlage und Bedingung jedes jener Verdienste ist, durch welche man allein sich heute zum Zeitgenossen emporschwingen kann.

Das ist wol die Aufgabe, durch ihre hervorragenden Charaktere die Zeit selbst zu schildern! Der Wassertropfen soll und kann den ganzen Himmel spiegeln. Die Zeitgenossen sind die Träger der Periode, ihre Schlußsteine sind die Zeit selbst. Dem Versuch, den man in unserer Zeit gemacht hat, die Weltgeschichte in Biographien*) zu schildern, liegt die richtige Ueberzeugung von jenem Zusammenhang zum

*) K. W. Böttiger, Die Weltgeschichte in Biographien. Acht Bände. Berlin, bei Duncker und Humblot. 1838—43.

Grunde, der aus dem Leben der Zeitgenossen die Zeit selbst erkennen läßt. Man schildere die Menschen und man wird ihre Epoche geschildert haben.

In den ältesten Zeiten der Geschichte, im Alterthume jedes Volkes sehen wir keine Geschichte, sondern nur Biographie; die Biographie ist älter als die Geschichte. Das, was vielleicht einem Stamm, einem Volke geschehen ist, Das, was Tausende erlebt haben, Das endlich, was in hundertjährigen Zwischenräumen zeitlich auseinander liegt, Alles das drängt die Sage auf einen einzigen Menschen zusammen. Kadmos, der aus Phönizien die Buchstabenschrift gebracht und Theben gegründet haben soll, hat nie gelebt. Er ist der Träger, der persönliche Ausdruck einer Epoche, wo die ersten Keime der Gesittung sproßten, wie der Name des Hercules jene Zeit bezeichnet, wo sich die Menschen allmälig von der Herrschaft der Erde, vom Gethier des Urschlammes befreiten. So Danaos, so Teut. Die mythische Biographie ging der Geschichte voran. Und man kann sagen, daß dieses Aufgehen der Geschichte in die Biographie fast durch das ganze Alterthum, jedenfalls so lange dauerte, als die großen Männer Roms und Griechenlands im Volksgeiste lebten, vom Geist des Staates, dem sie angehörten, tief durchdrungen blieben und sich nicht erhoben über die Bildung der Allgemeinheit. Die Befreiung der Personen von den Zuständen, der Individuen vom Geist der Masse fällt

bei den Griechen in die Blütezeit der Philosophie, bei den Römern in die Blütezeit ihrer Feldherrntalente. Weil sie mit dem Allgemeinen zerfielen, starben Sokrates, Julius Cäsar und auf einem für uns heiligern Gebiete Jesus Christus.

In allen Zeiten, die zu irgend bedeutenden Erscheinungen reifen, kämpft der Volksgeist gegen die hervorragenden Charaktere. Wird die Bildung allgemeiner, so ist ihr erstes Geschäft, daß sie nivellirt. Das Volk vergöttert seine Helden, so lange sie der Ausdruck seiner eigenen Wünsche, Bedürfnisse, Leidenschaften sind. Wer sich frei macht von dieser Abhängigkeit, verscherzt seine Gunst. Heute ein Triumphzug, morgen eingeworfene Fenster.

Das Mittelalter ist fast ganz auf Persönlichkeiten begründet, und es ist dies einer der schönsten Reize der romantischen Epoche. Nachdem die Gährungen der neuen Staatenbildungen, die Wanderungen der Völker und die blutigen Kämpfe um die Verbreitung der Christuslehre aufgehört hatten, trat eine Stille ein, welche der historischen Charakterentwickelung von Nutzen war. Vorher, im Chaos der ringenden Volksgeister, waren die Alboin, die Attila, die Theoderich, fast wie Danaos, Kadmos und Teut, Collectivgrößen, Abkürzungen für ihre Völker, Sammelnamen für das Allgemeine. Nachher aber fand sich Raum zur freien Selbstbestimmung in der Staatenlenkung, in der Kunst,

in der Wissenschaft. Der Volksgeist schlummerte, betäubt vom Duft der Muttergottesreligion, eingewiegt in jene ahnenden, dämmernden Zustände, die man das romantische Zeitalter nennt. Angemessen dem abenteuerlichen Charakter jener Jahrhunderte entwickelten sich die damaligen „Zeitgenossen" oft wie wunderbare Gedichte; ihr Leben war nicht bestimmt von eigener Wahl und Führung, sondern von den oft neckenden Einfällen der Fee Aventüre, welche die Schicksale der Menschen damals mit bizarren und phantastischen Arabesken umzeichnete. Abenteuerlich waren die Kreuzzüge, abenteuerlich die Kämpfe mit der Hierarchie, abenteuerlich war sogar der Uebergang in die neue Epoche; denn Fee Aventüre saß am Schnabel jenes Schiffes, das den Columbus nach Amerika führte, Fee Aventüre ließ einen vorwitzigen Mönch in seinem einsamen Laboratorium das Pulver erfinden, Fee Aventüre spielte allmälig den Holzschneidern das so kinderleicht scheinende Geheimniß der Buchdruckerkunst in die Hände. Mit diesen Erfindungen, mit der Reformation hörte aber die Herrschaft der Einzelnen wieder auf. Die Masse ergriff die Herrschaft und krönte nur Die, welche die Helden des Volksgeistes waren.

Die Biographie Luther's ist die Geschichte der Reformation. Der einzelne Mensch sammelte in der Sonne s e i n e s Ruhmes die Strahlen des Jahrhunderts. Calvin, Melanchthon, Karl V., Philipp II., Alle bezeichnen

die einzelnen Brechungen dieser Strahlen, die Streif- und Schlaglichter der Zeiten selbst. Dann wurd' es wieder still; die Völker, erschöpft, beruhigten sich mit Dem, was sie einmal errungen hatten, und zum letzten Male konnten es die großen Männer wagen, sich zu isoliren, eigene Wege zu gehen, die Massen zu überspringen, in ihren Studirzimmern sogar im siebzehnten Jahrhundert Gott zu leugnen, ohne gesteinigt zu werden, kometenartig durch die Welt zu ziehen und da und dort das Ueberlieferte zu versengen; sie konnten als Staatsmänner die Völker gegen alle natürlichen Bedingungen ihrer Lage in die wunderlichsten politischen Combinationen verwickeln, als Männer der Kunst und Wissenschaft sich von ihren Umgebungen gänzlich lostrennen und sich, affectirt genug, in die Zeiten Roms und Griechenlands versetzen; kurz, die freieste Charakterentwickelung wurde möglich, weil der Volksgeist schlummerte. Die drei letzten Jahrhunderte sind die Brütezeit intelligenter Köpfe. Mehr als je ist die politische Geschichte hier von der Geschichte der Cultur getrennt. Einzelne Genien schwangen sich auf die schwindelndsten Höhen der Philosophie und schufen sich für ihre Fortdauer eine ganz aparte Unsterblichkeit, die von dem überlieferten Himmel der Masse himmelweit entlegen ist. Das dauerte so fort, bis denn die letzte Reaction des Massengeistes eintrat, eine Reaction, in deren voller Kraft und Gährung wir jetzt noch leben. Nicht die französische

Revolution hatte diese dritte große Entfaltung des Massengeistes geweckt, sondern mit ihr im Vereine theils die gereifte Volksintelligenz selbst, theils die riesenkräftigen Verbündeten dieser Intelligenz, der Dampf und die Eisenbahnen.

Wenn in Zeiten, wo der Volksgeist schlummert, die Biographie die Geschichte macht, macht in Zeiten, wie die unserigen, die Geschichte die Biographie. Den Einzelnen zieht die Masse. Die Selbstbestimmung ist beschränkter als je. Die großen Strömungen reißen uns mit fort und geben uns dann nur eine kurze, minutenkurze Größe, wenn irgend ein Widerstand den Schaum in die Höhe spritzt und wir leicht genug sind, uns oben, auf dem äußersten Wassertropfen halten zu können. Du willst ein Genie sein im Erfinden. Weißt du nicht, daß Tausende mit dir arbeiten, Tausende die Kraft deines Namens durch Capitalien verstärken müssen, ohne die du nichts schaffen kannst? Du willst ein großer Feldherr sein. Darfst du es wagen, allein einen Krieg zu führen? Du willst ein Staatsmann sein, wie Richelieu. Bindet Dich der Volksgeist nicht durch Constitutionen? Du willst dem Fluge deiner Phantasie als Künstler folgen? Die Masse sitzt zu Gericht über deine Schöpfung und will in ihr nicht dein Ideal, sondern sich selber wiederfinden.

Historische, intelligente Größe in unserer Zeit! Nichts macht sich mehr so, wie es sich ehedem gemacht hat.

Was sonst Begeisterung war, läuft jetzt nicht selten Gefahr, als eine Anweisung auf das Tollhaus zu erscheinen. Wahrhaft große Männer wird Ihre „Galerie der Zeitgenossen" wenig aufzuweisen haben; aber ein Drängen ist da von „Berühmtheiten", „Renomméen", „Capacitäten", „Illustrationen", „Notabilitäten", „Specialitäten", mit einem Worte: Zeitgenossen. Sie kennen zu lernen, bunt durcheinander, ist es nicht immer erbaulich, so wird es doch belehrend sein.

Man kann auch von einer geographischen Vertheilung der Zeitgenossen sprechen. Die Charaktere Englands werden unter sich eine große Aehnlichkeit, und von denen Frankreichs und Südeuropas wieder eine merkliche Verschiedenheit haben. In Südeuropa wird immer mehr das Naturell, im Norden die Intelligenz vorwalten, und die Völker, die in der Mitte liegen, werden im künstlerischen und wissenschaftlichen Bereich immer ausgezeichneter sein, als im rein geschichtlichen.

Man braucht nur Brougham's berühmtes Werk über die Staatsmänner unter Georg III. zu lesen, um bei aller Verschiedenheit der Naturen doch den im Allgemeinen gleichmäßigen Entwickelungsgang der öffentlichen Charaktere Englands vor sich zu haben. Die Erziehung ist fast bei allen dieselbe, ja die Schule, in welcher sie ihre erste Bildung empfingen, eine und dieselbe. Die classischen Studien bilden die Grundlage ihrer weitern Vervollkommnung, und die seit Jahrhun-

derten vorgezeichnete Parteiung stellt den Einen hier, den Andern dorthin nach längst überlieferten Gesetzen. Innerhalb aber dieser Bahn des Ruhmes und Verdienstes schattiren sich auch die Naturen zwar auf das Wunderbarste, aber doch nur leise ab. Die Weltereignisse führen in die heimatlichen Gährungen neue Elemente hinein, der trockene, abstracte Parlamentsgeist wird hinausgeführt ins große Leben der Zeit, auf die Schaubühne der Welt, wo sich oft die Rollen unter der Hand vertauschen und Augenblicke, Minuten, Secunden den Jahrhunderten Gesetze vorschreiben. Doch hat bei dieser wunderbaren englischen Nation derselbe Zugwind der freien Natur überall zu den Charakteren Zugang. Reisen erweitern den beschränkten Nebelblick der Heimat, die fernen Colonien sind Pflanzschulen jener Politik, die auf rein persönlichem Talente beruht und ohne plötzliche Inspirationen, ohne Muth und Entschlossenheit sich nicht halten kann. Die Flotte und das Kriegswesen, zwei Institute, denen bei aller Intelligenz des öffentlichen Lebens in England eine gewisse Derbheit, ja Rohheit noch heute sogar innewohnt, erzeugen Charaktere von gewaltthätiger Heftigkeit, die in England, vom Krieg= oder Flottendienst zurückkehrend, sich wieder dem Advocatengeiste, dem religiösen Sonderwesen, dem häuslichen Pedantismus demüthig unterwerfen müssen. In dieser ebenmäßigen Fülle von Freiheit und Gesetz, in dieser Schaukelbewegung zwischen Erlaubtem und Ver=

botenem — welch' ein Terrain für die Entwickelung der mannichfachsten, wunderbarsten Charaktere!

In Südeuropa dagegen, in Asien, in Südamerika geht der Weg zum Ruhme völlig entgegengesetzt. Eine vorgezeichnete Bahn, die der Engländer wenigstens in seiner Jugend durchmachen und im Alter respektiren muß, findet sich hier nicht. Der Zufall gibt den Anstoß; Umstände, Verhältnisse krönen die harmlosesten Bestrebungen mit ungeahnten Erfolgen. Spanische Heerführer schwangen sich von der Trift empor, auf welcher sie Schafe geweidet hatten, Großveziere sind Verschnittene, auf welche die Gunst eines Sultans fiel beim Spazierengehen, beim zufälligsten Zusammentreffen in den Gärten des Serails, wo eine gute Antwort, eine überreichte seltene Frucht oder ein der Sultanin dargebrachter Blumenselum über ein ganzes Leben, über das Leben eines Staates entscheiden kann. Mehemed Ali, der Sohn eines Polizeicommissarius! Die Helden Südamerikas, die Gegner eines Bolivar, die Nebenbuhler eines Santanna lebten vielleicht gestern noch in der grünen Pampaswüste als Pferde- und Büffeljäger, oder eine geschickte Revolution spielte dem jungen unternehmenden Sergeanten statt des Spontons den Feldherrnstab in die Hand. Im Süden sind die großen Männer noch Gegenstände der Poesie; ihr Leben sind Dramen, Heldengedichte. Wer ist poetischer als der Typus dieser südlichen Weltgröße, der Corse Napoleon?

In der gemäßigten Mittelzone dagegen, wo der Massengeist zu so großer Intelligenz gereift ist, bleibt die historische Charakterentwickelung am schwierigsten. Zufall und Nothwendigkeit, als Befruchtungskeime, sind hier nicht gegeneinander ausgeglichen. Gesetzliche Schranken sind da wie in England, aber es sind mechanische, nicht lebenerzeugende, organische. Diese Schranken kann der Einzelne nicht sprengen. Der Despotismus mag dem Süden angehören, auch den südlichen Republiken, aber in der Mittelzone ist die Herrschaft vielfach vertheilt, verzweigt, garantirt sogar durch den Willen der Gehorchenden. Wo sollen sich da große Charaktere entfalten? In England ist der große Mann ein Mitglied der Opposition, im Süden ein Hirt, im mittlern Europa fast immer ein Monarch, ein Minister oder ein Gelehrter. Die Schmeichelei nach Oben und die Unduldsamkeit des emancipirten Volksgeistes gegen den Nebenmann läßt Niemanden anders über das Niveau hinaus, als wer eine Krone oder einen Hut mit Tressen trägt. So flüchten sich bei uns die Charaktere in die Kunst und Wissenschaft. Die Wissenschaft im mittlern Europa unterscheidet sich merkwürdig von der in England und im südlichen Europa. Der Professor in Oxford lehrt Jahr ein Jahr aus dieselbe Theologie: die Theologie bleibt Jahrhunderte lang fast dieselbe; der Professor in Pavia macht seine Experimente und nichts hindert ihn, wenn diese Experimente übereinstimmen, den Pro=

fessor in Salamanca seinen Collegen zu nennen. Bei uns ist das anders. Bei uns verarbeiten zwei Menschen, die in einem und demselben Hause wohnen, ein und dasselbe Material und sind sich dabei köpflings entgegengesetzt. Die Charakterentwickelung z. B. in Deutschland macht sich meist auf die grellste Art in der Wissenschaft geltend. Heinrich Leo verarbeitet mit Friedrich von Raumer dasselbe historische, dasselbe wissenschaftliche Material und auf ihren Kathedern mögen sie sich entgegenstehen wie Pitt und Fox. Hätte nicht Frankreich jetzt ein politisches Volksleben bekommen, diese Erscheinung würde sich auch dort wiederholen. Wo Staat und Kirche nicht frei sind, ist die Schule zügellos. Diese Erscheinung, an und für sich beklagenswerth genug, wird jedoch interessant in einer Galerie der Zeitgenossen, der man vielleicht gesonnen ist, neben den Bildnissen der im Staat ausgezeichneten Fremden auch ebenso viel Einheimische einzuverleiben, die nur groß in ihrer Kunst und Wissenschaft sind.

Zwar unbetheiligt an der Ausführung Ihres Unternehmens, glaub' ich doch, die zahlreichen Schwierigkeiten, auf welche es stoßen muß, vollkommen zu würdigen. Seiner Natur nach ist ein Werk dieser Art recht eigentlich periodisch. Seiner Natur nach hat es keinen Anfang, kein Ende. Es ist ein verdichteter Auszug aus der laufenden Geschichte, die Vorarbeit zu einem abgeschlossenen Ganzen, wie es erst die Folgezeit

liefern kann. Alle die Biographien, alle diese Lebensumrisse, welche in Ihrem Unternehmen werden aneinandergereiht werden, können bei aller Gewissenhaftigkeit, deren sich Herausgeber und Mitarbeiter zu befleißigen gedenken, doch immer nur eine bedingte Wahrheit ansprechen. Das Weltgericht ist die Weltgeschichte, aber das Gericht derjenigen Geschichte, welche in Ihrem Buche erscheinen muß, kann zur Zeit nur noch die öffentliche Meinung sein. Und wen hätte sie nicht schon irre geführt, diese trügerische Richterin, diese Themis, die nicht blos ihre Augen verbunden, sondern Augen hat, die oft wirklich blind sind? Ein Endurtheil über die hier aufgeführten Charaktere wolle man nie erwarten. Diese Charaktere leben mit uns, unter uns. Ihr eigenes Leben liegt noch unabgeschlossen da, das Buch ihrer Geschichte hat noch hunderte von leeren Blättern. Wer verbürgt uns, mit welchen Thaten sie noch werden beschrieben werden, mit welchen Hochherzigkeiten und mit welchen Niedrigkeiten, mit welchen Aufopferungen und mit welchen Inconsequenzen! Wer gibt sich dem Jahrhundert so, wie er ist? Und selbst der Ehrlichste, wer ist fertig, wer steht auf der Höhe jenes Ziels, auf der Höhe jenes Ideals, nach welchem wir ihn jetzt mit allen seinen Kräften ringen sehen? Und wie trüb oft die Quellen, aus denen der Biograph schöpfen muß! Die Geschichte erzählt die Begebenheiten, aber den innern Pragmatismus derselben herzustellen

überläßt sie dem Forscher. Bietet uns sogar die schon abgeschlossene Geschichte ein Labyrinth noch nicht gelöster Räthsel, wie dunkel erst die Gegenwart, wo jeder Lebende, so lange nur noch irgend eine Kraft in ihm ist, sich gegen das abschließende Urtheil anstemmt, die öffentliche Meinung durch die Eingebungen seiner Eitelkeit oder die Furcht vor seinem Gewissen verwirrt, Geld, Auszeichnungen und Gegendienste ausstreut, um nur in dem Lichte zu erscheinen, welches ihm das günstigste ist! Man kann doch versichert sein, daß die Mitarbeiter Ihres Werkes überall da, wo über berühmte Namen ihnen Mittheilungen zu Gebote standen, die sie von diesen selbst empfingen, stets auf das Gewissenhafteste ausgeschieden haben, was sie in ihrer Verantwortlichkeit als Historiker nicht vertreten konnten?

Ist nun also auch die Natur Ihres Unternehmens eine solche, daß Das, was heute in ihm behauptet wird, morgen schon wieder durch irgend eine Thatsache kann in Abrede gestellt werden, so wird es darum doch nicht minder ein Spiegel der Zeit sein, ein Unternehmen von sittlicher Bedeutung. Beispiele des Erhabenen und Denkwürdigen aufstellend, muß es die Nacheiferung der Guten und Edlen wecken. In dem Wirrwarr der Parteiung, in dem Strudel des Zeitgeistes ist hier eine sichere Fährte, ein Trost sogar und eine Beruhigung. Ein solches Buch würde verrathen, daß das Jahrhundert doch seine Resultate hat. Sind es nicht

Schöpfungen von allumfassender, allbeglückender Größe, so ist doch Eines immer erwiesen, die Größe des menschlichen Geistes, das ewige Ringen nach Vollendung, der Drang des Geistes, seine irdische Hülle zu sprengen und die Kraft seiner Fittiche in reinern Regionen zu üben. Wir werden in Ihrem Buche Menschen begegnen, die wir zwar nur bewundern können, aber sicher auch Solchen, die wir lieben müssen. Einige von diesen Bildnissen großer Männer werden beschlagen werden von dem leisesten Anhauch unsers Mundes, andere werden nicht erblinden, immer rein und fleckenlos bleiben, preiswürdige und edle Charaktere, solche Zeitgenossen, um die sich die Jahrhunderte beneiden.

VIII.

Vorläufer oder Nachzügler?

1850.

Anzuerkennen sind bei der theils natürlich, theils künstlich nun hereingebrochenen Reaction alle Standpunkte, die von einem klaren, charakterfesten Urtheil über die Menschen und Dinge ausgehen; aber unbedingt verwerflich ist der Standpunkt der Erschöpfung und Blasirtheit, verwerflich für jede Meinung.

Ich lese irgendwo:

„Die badener Bluturtheile rühren Niemanden, sie sind verdient, sie erregen nicht einmal Interesse, es sterben dort nur die Nachzügler der Bewegung, keine Vorläufer, ebenso wie die Wiedertäufer nur Nachzügler der Reformation waren; ihr Blut wird keine neuen Saaten düngen. Die Trauerbilder um Kinkel mögen in künftiger Zeit die elegische Literatur bereichern, in der politischen Atmosphäre von heut verhallen sie." *)

Ich gestehe, daß mir die Sprache des Blasé in der Politik die widerlichste ist. Er selbst ist erschöpft, darum soll es die Geschichte auch sein? Ihm selbst

---

*) Augsburger Allgemeine Zeitung, 1849, Nr. 226.

schwinden seine Anknüpfungen, seine Standpunkte werden unsicher, so ergreift er die Flucht und läugnet deshalb die Erscheinungen, weil er sie nicht mehr sehen will? Freilich wol, die Erscheinungen fangen an, auf neue Wurzeln hinzuweisen! Von der Oberfläche wird man bald nichts mehr abschöpfen können, um täglich seinen Leitartikel für eine Zeitung zu schreiben. Diese Zeit fängt an eisern zu werden und erfodert Männer. Da soll sich ein solcher blasirter Publicist auf seine Ottomane werfen dürfen? Die Feder bleibt ihm in der schreckgelähmten Hand! Er soll jetzt aufflammen mit neuen Rathschlägen, er soll der hoffenden, zagenden, verzweifelnden Menschheit einen Lichtschimmer durch die dunkle Gegenwart in die Zukunft zeigen — Der Trommelwirbel der Hinrichtungen dringt an sein Ohr und von Entsetzen ergriffen schreibt er:

„Die Bewegung hat sich überlebt, kein Mitleid, keine Thräne, höchstens eine Bereicherung der künftigen elegischen Literatur!"

O, ich glaube nicht, daß dieser Sprecher, der mit den Trauerweiden der Gegenwart wenigstens den Park der elegischen Literatur der Zukunft geziert sieht, zu den Seelen gehört, die Schiller Lavendelseelen nannte. Unsere Zeit kann keine Lavendelseelen mehr haben. Unmöglich! Wir haben zu Vieles erlebt. Zu wild stürmte es durch die große Windharfe der Zeit. Wer will fliehen? Wer will nicht sagen, daß mit dem Trommelwirbel

der Hinrichtungen eine ganz neue Melodie in unsere gegenwärtige Bewegung kommt? Es mag still werden, einsam, schauerlich still, so gespenstisch, wie es Morgens vier Uhr da drüben in Rastatt gewesen sein mochte, als zwischen dem Knall der Büchsen nur die Hähne der Frühe krähten; aber diese Stille im deutschen politischen Leben scheint mir viel bedenklicher, als der frühere schwatzhafte Lärm der berliner und wiener Straßenbewegung. Es ist eine Stille, die jenen Blasé zum Nachdenken hätte auffodern sollen, wenigstens zur aufrichtigen Beantwortung der Frage: Ob wir jetzt wol in der rechten Erkenntniß sind, Deutschland zur Ruhe und zur Einheit zu führen?

Im höchsten Grade anerkennenswerth ist es, wenn ein ästhetisches Gemüth in diesen vergangenen Tagen der Irrung und Verwirrung sich nicht in eine souveraine Verachtung der Gegenwart zurückzog, nur den Tasso und Ariost noch lesend. Es haben sich Viele, die gewohnt sind, mehr in der Welt des Scheines als der Wirklichkeit zu leben, leider so zurückgezogen in ihre archimedischen Cirkel oder trophonischen Höhlen. Hat doch selbst Gervinus, gewiß ein Mitsprecher schärfster Zunge, als er nicht genug gehört wurde, der Paulskirche seinen „Shakspeare" als Paroli geboten! Ehre Dem, der den Muth behielt, dem Zeitgeist Rede zu stehen und im Chor der hunderttausend Narren die Schellenkappe seiner Ueberzeugung, wenigstens nicht die

Nachtmütze der Resignation, über das Ohr zu ziehen. Aber wenn der dumme Materialismus, der die ganze Bewegung verdorben hat, müde würde zu hören, sollte da der Idealismus auch müde werden zu sprechen? Der wahre sollt' es nicht. Dem Denker ist seine Wahrheit dieselbe, ob er vor Hunderten oder nur vor den Dreien spricht, die bekanntlich ein Collegium bilden. Die Form der Debatte kann sich ändern, wenn Belagerungszustände neben das Dintenfaß den Schlüssel der Gefängnisse legen oder gar die Kugeln des Standrechts sausen; aber auch nur die Form. Im Wesen, in dem Umfang der erstrebten Grundsätze muß der Anwalt der öffentlichen Meinung so lange sich gleichbleiben, bis der ihm anvertraute Proceß gewonnen ist.

Der blasirte Publicist erklärt die Demokratie für erschöpft, für erloschen und bewundert nur noch die schnelle, zauberhafte Entwickelung militairischer Kräfte, die uns so imposante kriegerische Schauspiele aufgeführt haben. Wer kann allerdings die Demokratie nach der Art, wie sie sich toll genug gebehrdete, als ein Dauerberechtigtes anerkennen? Wenn sich aber eine Idee von ihren Schlacken reinigt, ist sie darum erloschen? Wenn eine Flamme, deren Nahrung ein mit Wasser gemischtes Oel war, aufhört zu knistern, so hat das Oel das Wasser überwunden und die Flamme wird reiner brennen. Gerade jetzt, im Angesicht des Treubundes, im Angesicht des gedankenlosen Rückfalls in den alten

beschränkten Unterthanenverstand und die alte soldatische und bürgerliche Sondereitelkeit der Stämme, beginnt die schöne Aufgabe eines freien und selbständigen Publicisten. Wer jetzt ausruft: Alles ist verloren, Alles ist eitel, und sich die Dinge gefallen läßt, wie sie sind, der war entweder nicht berufen, während des allgemeinen allerdings wüsten Lärmes mitzusprechen und der Nation eine Beachtung seiner Meinung zuzumuthen, oder er hat sich für immer eine zu große, zu schwere Aufgabe auf seine schwachen Schultern geladen.

Die Demokratie war leider fast überall eine in den Märztagen zu rasch aufgeschossene Wucherpflanze. Berlin war im März 1848 völlig unreif, Politik zu treiben. Die Beamten sogar wurden dort demokratisch, weil es ihnen der König zu werden schien. Man gab von obenher Zugeständnisse an einen Geist, der nach unten hin mit solchen Foderungen gar nicht vorhanden war. Die Minister und Rathgeber des Königs verriethen sehr wohl, daß sie die französischen Ideen kannten, sie von geheimen Umtrieben auf Schulen und Universitäten wußten, sie die verbotenen Zeitungen gelesen hatten, und bewilligten Dinge, die man im Volk kaum dem Namen nach kannte. Da kam denn eine demokratische Gährung zu Stande, deren traurigen Niederschlag wir jetzt sehen: Entmuthigung, nach dem Schein des Charakters haschendes Grollen und Schmollen mit dem Staate, der wieder seine Kraft aus der

Neubelebung und Modificirung der alten Elemente nothdürftig herstellen mußte. Man entzieht sich den Wahlen! Man läßt die Dinge mit Minoritätsansichten fortschreiten und bildet sich ein, die Geschichte nähme bei ihrem Gericht diese Proteste der schweigenden Majoritäten zu Protokoll! Als wir die Censur hatten, durften wir denn da die Feder aus der Hand legen? Konnten wir denn damals sagen: Wir schweigen, bis wir Preßfreiheit haben? Und wenn die Reaction die Preßfreiheit genommen haben wird, werden wir da wirklich auch verstummen und uns der Presse für unsere Meinungen nicht mehr bedienen?

Wir wissen nicht, bis wie weit die Reaction gehen wird. Eine Reaction gibt es, die gerechtfertigt und natürlich ist. Es ist dies die Reaction der im Kreise, aber aufwärts gehenden Spirallinie. Jedes ausgetretene Wasser kehrt naturgemäß in sein Bett zurück. Noch keine Idee hat die Welt im ersten Anlauf umgestalten können. Wer Staatsmann war in diesen letzten beiden Jahren hatte unverkennbar die Pflicht, diese natürliche Reaction anzubahnen, die eben darin besteht, daß man mit der Gesellschaft und ihrer nächsten Ordnung keinen andauernden Zustand des Experimentes dulden kann. Ob aber für die Reaction, die über dies natürliche Maß noch hinaus will und sich einbildet, die Februarrevolution und ihre Folgen wären das Werk eines Versehens, eines tollen unbegründeten Misver-

ständnisses gewesen, ob für diese Reaction die wilde geballte Faust des Jahres 1849 nur das ohnmächtige Höhnen der Nachzügler gewesen, muß die Zukunft lehren. Der Anwald der großen Zeitfrage darf nicht vor Dem furchtsam zusammen schrecken, was allerdings das Menschenherz erzittern läßt. Er muß das Schreckliche prüfen, nicht mit dem Riechfläschchen fliehen und in der eigenen Ohnmacht, die ihn wol bei dem Rückblick auf das schreckenvolle Jahr 1849 befallen kann, auch die Ohnmacht eines Princips sehen. Wir nennen die handelnden Personen des verflossenen Jahres keine Vorläufer und auch keine Nachzügler; wir wollten nur Einspruch thun gegen die blasirten Publicisten, die von einem Schicksale, wie das Gottfried Kinkel's, nichts Anderes zu sagen wissen, als: „es gehöre der künftigen elegischen deutschen Literatur an“!

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

93.